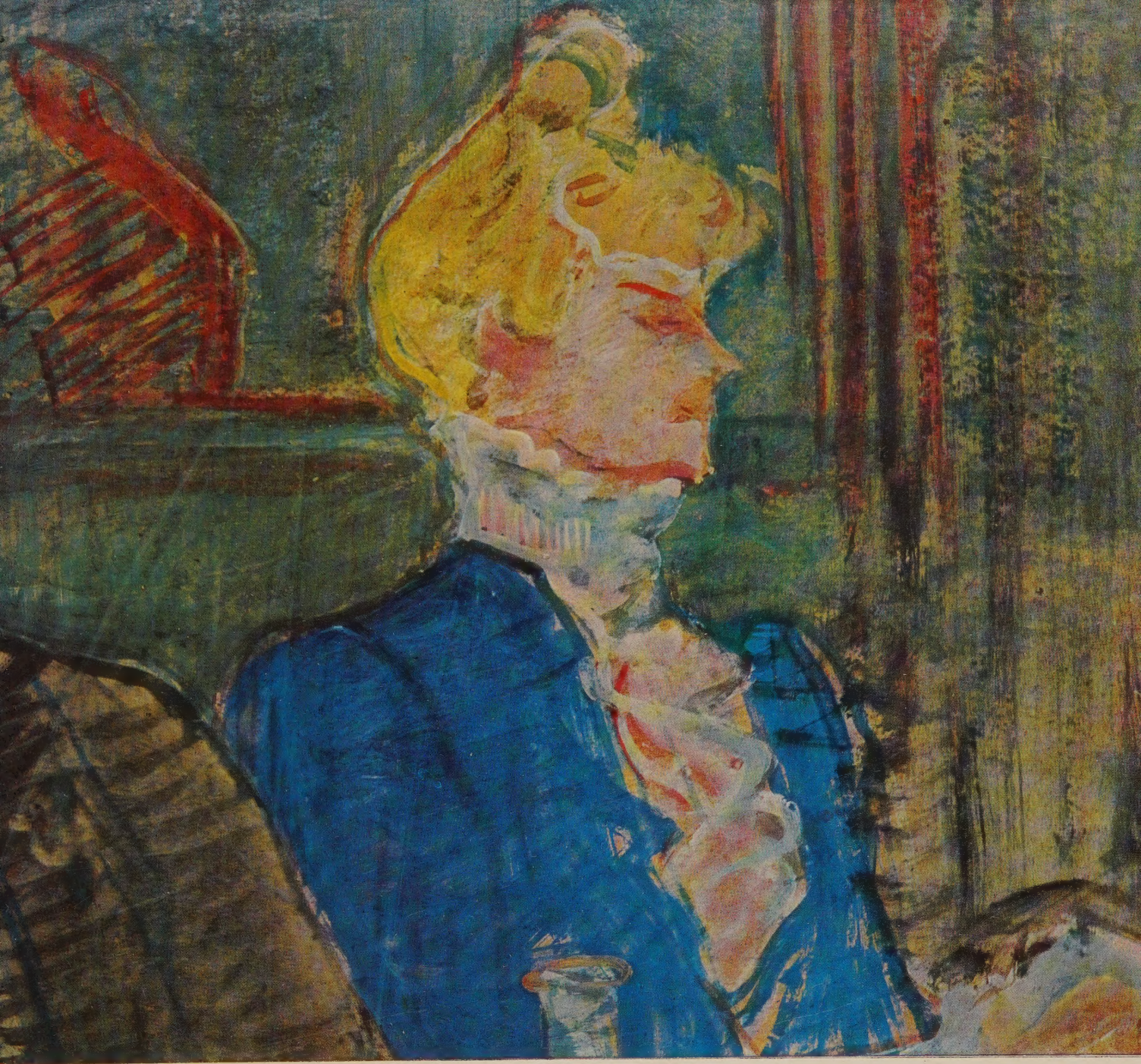


VON EDOUARD JULIEN

Lautrec

Meister der modernen Malerei:

TOULOUSE-LAUTREC

von Edouard Julien

Toulouse-Lautrec gehört jenen Jahren des XIX. Jahrhunderts an, die man heute die » schöne Epoche « nennt. Diese Zeit war besonders fruchtbar auf dem Gebiet der Kunst. Kühne Maler riefen, dem Beispiel von Delacroix und Courbet folgend, eine Revolution in der Malerei hervor, sie huldigten einer neuen Vision, änderten die Maltechnik und erlebten eine Blütezeit, die bis in unsere Tage ausstrahlt. Aus der Gruppe der Neuerer: Manet, Monet, Renoir, Gauguin, Van Gogh – hebt sich die Gestalt Lautrecs besonders ergreifend ab. Unabhängigkeit und lauteres Wesen erlaubten es seinem Genie und seiner außergewöhnlichen Persönlichkeit, sich zu entfalten. Lautrec, der das Milieu floh, in das ihn seine Geburt gestellt hatte, fand entscheidende Anregungen in der Vergnügungswelt des Montmartre. Hier holte sich Lautrec seine Modelle, weibliche und männliche Stars der Theaterwelt der » schönen Epoche «, deren flimmernde Atmosphäre der Künstler in wunderbaren Gemälden, Zeichnungen und Lithographien einfing. Lautrec, unverstanden zu seiner Zeit, mußte fast ein halbes Jahrhundert warten, bis er auf den Platz vorrückte, der ihm an der Seite der großen Meister aller Zeiten gebührt. Vor seinem Tod bereits wurde das Leben des Malers durch Gerüchte verzerrt. Nach seinem Hinscheiden nahmen die Gerüchte ein schändliches Ausmaß an. Edouard Julien, der die Werke des Meisters im Museum von Albi verwahren durfte, hat es unternommen, das wahre Gesicht seines illustren Zeitgenossen aufleuchten zu lassen. Er folgt ihm durch sein tragisches Leben auf den Wegen seiner großen Kunst. 45 farbige Gemälde und 33 einfarbige Zeichnungen und Lithographien, die unter den charakteristischsten Werken des Künstlers sorgfältig ausgewählt wurden, verleihen unserem Band besondere Bedeutung.

●

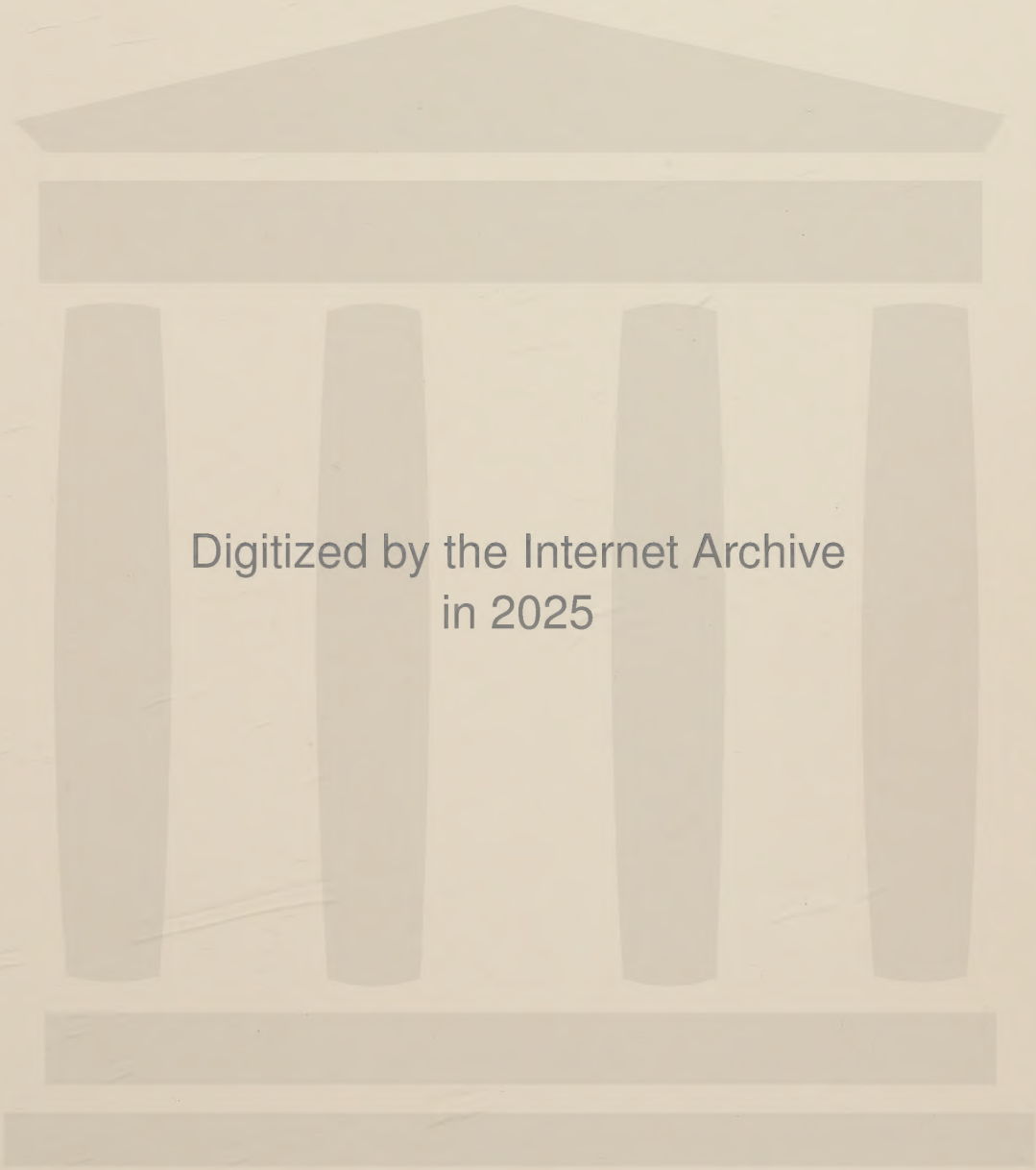
Vorderes Umschlagbild:

Im Café.
Die Kassiererin Mademoiselle Chlorotique
Ausschnitt. 1898
Kunsthaus, Zürich

Hinteres Umschlagbild:

Im » Moulin Rouge «. Ausschnitt. 1892
The Art Institute of Chicago

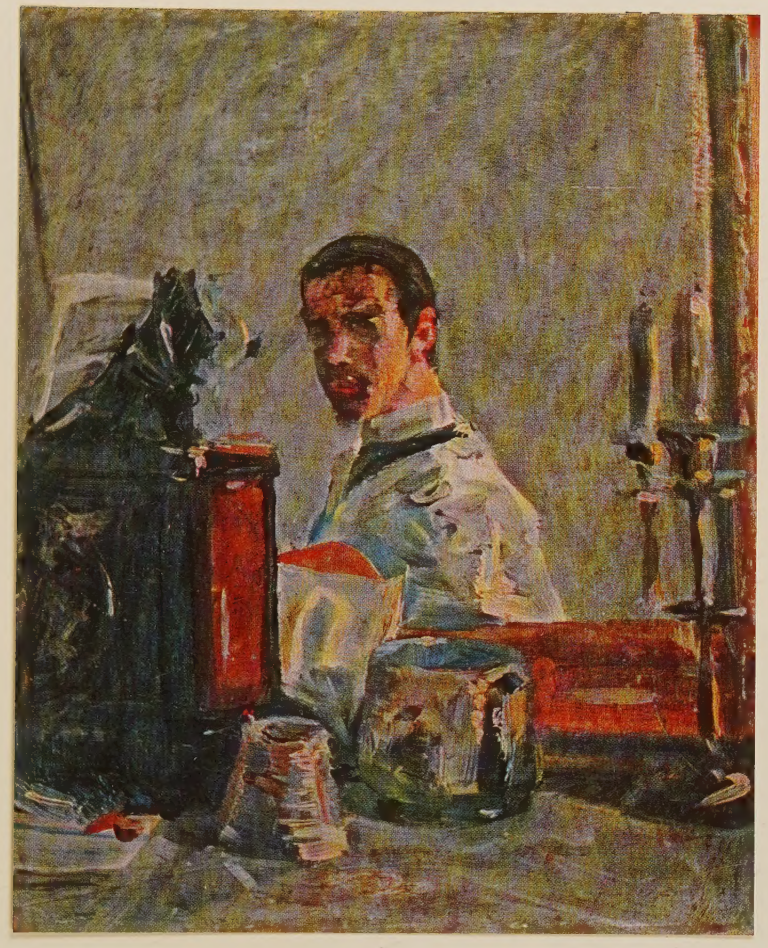
SÜDWEST VERLAG MÜNCHEN


Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/toulouselautrec0000unse_f0v5

TOULOUSE-LAUTREC

Lautrec



von EDOUARD JULIEN

SÜDWEST VERLAG MÜNCHEN

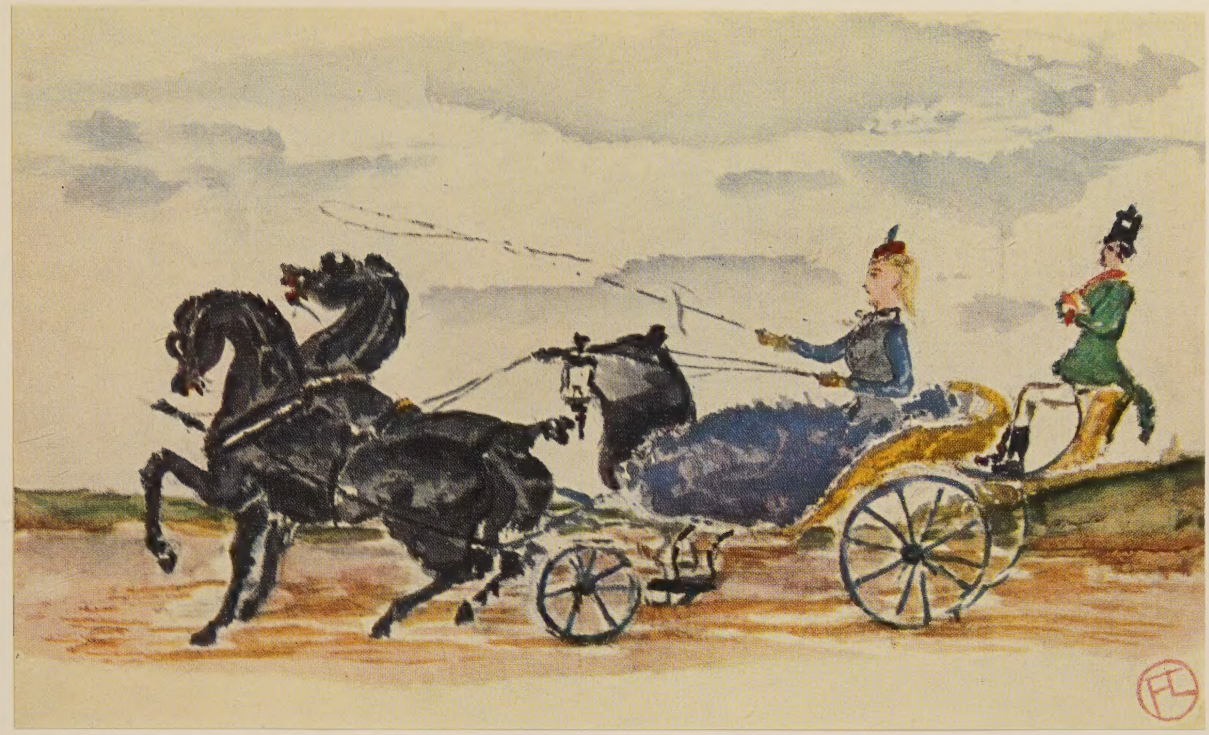
Bild auf der Titelseite: Selbstportrait von Toulouse-Lautrec. 1880

Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Übersetzt von
HELGA KÜNZEL

Printed in Italy:

Alle Rechte vorbehalten durch Editions Hyperion, Milano



Auf der Promenade des Anglais. Aquarell. 1879
Privatsammlung

Zu meinen frühen Jugenderinnerungen gehört die Mißgestalt Henri de Toulouse-Lautrecs, dem ich auf den Straßen von Albi begegnete, wenn der Maler während der Ferien zur Erholung ins Elternhaus zurückkehrte.

Graf Alphonse, der Vater des Künstlers war in Albi als Original bekannt. Er lief in der ausgefallensten Kleidung durch die Stadt, den Lieblingsfalken auf der Faust, denn er war ein großer Jäger und einer der letzten Verfechter der Falkenjagd. Seine launischen Einfälle erregten die Freude von uns Kindern, besonders wenn er uns zur Teilnahme einlud. Ich sehe ihn noch immer vor mir, wie er uns eines Tages am Tor des Gymnasiums erwartete, reizende, zarte japanische Papierdrachen auf den breiten Schultern. Er forderte uns auf, sie um die Cathedrale Sainte-Cécile steigen zu lassen und zu versuchen, die Spitze des Turmes zu erreichen.

Unfehlbar war Graf Alphonse bei Schau- und Tierbuden sowie im Zirkus zu finden. Dort fesselten ihn vor allem die Tiere. Flink skizzierte er ihre Bewegungen, um sie später in Ton zu übertragen, denn der Vater des berühmten Henri versuchte sich damals im Modellieren.

Mit den Zirkusartisten schloß er meist Bekanntschaft, er wurde schnell ihr Vertrauter und ging sogar soweit, ihnen Ratschläge zu erteilen.

Eines Abends wurde Graf Alphonse in einer Vorstellung, die der Zirkus Bureau in unserer Stadt gab, unversehens die Glanznummer. Die kleine Tochter des Direktors gab ihr Debut als Kunstreiterin, war aber vorsichtshalber an ein Seil gebunden, das ihr Vater

Kinderkopf: Severino Rossi. 1883. Zeichnung
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

hielt, um im Notfall eingreifen zu können. Als die zierliche Reiterin nach geglückter Attraktion unter großem Beifall des Publikums in den Kulissen verschwand, trat zum Erstaunen aller Graf Alphonse in die Manege und mit ihm ein junger Cousin, ein Baron aus Aveyron. Der Junge übernahm den Part des kleinen Mädchens auf dem Pferd, während der Graf mit unerschütterlichem Ernst die Rolle Vater Bureaus spielte. Die verdienstvollen Bemühungen der heiden Partner endeten zum Gaudium des Publikums und der Zirkusleute mit einem Fiasko.

Graf Alphonse stand jeder Kritik gleichgültig gegenüber. Dieser vollendete Edelmann lebte nur seinen Ideen und Launen, wobei er stets voll untadeliger Würde blieb. Freilich dichtete man ihm auch manche Absonderlichkeit an. Viele seiner Stückchen waren legendär.

Verfolgt man das Geschlecht der Lautrecs durch die Jahrhunderte zurück, entdeckt man bei den Ahnherren ein Erbe, dem weder der Graf noch Henri entgingen. Der Künstler stammte väterlicherseits von den berühmten Grafen von Toulouse ab, die seit Karl dem Großen ununterbrochen im Besitz der riesigen, ganz Albi umfassenden Grafschaft waren; die mächtigen Vizegrafen Lautrec dehnten ihre Lehensherrschaft auf die Grafschaften von Quercy, Albi, Béziers, Nîmes und einem Teil der Provence aus. Diese tapferen und ungestümen Krieger, die sich von Mißgeschicken nie unterkriegen ließen, nahmen an allen Kreuzzügen teil, am Kampf gegen die Ketzerei, an den Religionskriegen, den Bürgerkriegen, den spanischen Kriegen... Von der Zeit Heinrichs des IV. an hatte das Königtum in ihnen seine treuesten Verteidiger. Die Toulouse-Lautrecs gehörten alle dem Soldatenstand an, und auch Graf Alphonse blieb dieser Tradition treu.

Die Familie der Mutter des Malers, die Tapié, stammt aus Azille im Minervois, wo sie seit dem XIII. Jahrhundert ansässig war. Zu ihren Mitgliedern zählten mehrere Konsuln. Im XVI. Jahrundert ließ sich die Familie in Narbonne nieder. Ihre Nachkommen blieben als Magistratspersonen, Domkapitulare und Oberschatzmeister im Dienste des Königs. Sie wurden Grundbesitzer, die es verstanden, ihren Gütern und Weinbergen Ansehen zu verleihen, und waren allgemein geachtet. Ihrem Namen wurde nach südfranzösischem Brauch der Name der Domäne Céleyran angehängt.

Seit Anfang des XIX. Jahrhunderts hatten die Tapié de Céleyran und die Toulouse-Lautrecs zahlreiche Bündnisse geschlossen, die Veranlassung zu Verwandtenheiraten gaben.

Die Hochzeit von Adèle Tapié de Céleyran und Graf Alphonse de Toulouse-Lautrec, ihrem Cousin ersten Grades, entsprach dieser Tradition. Sie sollte das Bündnis festigen und der Familie die ererbten Reichtümer erhalten.

Eine wolkenlose Zukunft schien dem prächtigen, vor Gesundheit strotzenden Paar beschert.

Am Tag vor der Hochzeit quittierte der schöne Ulanenoffizier den Militärdienst unter dem Vorwand, er habe die ihm anheimgefallenen Güter zu verwalten. Der wirkliche Grund aber war sein Unabhängigkeitsdrang.

Das Paar wohnte im Chateau du Bosc in Aveyron, bis die Gräfin zu ihrer Freude die ersten Anzeichen der Mutterschaft spürte. Um die Geburt des erhofften Sohnes zu erwarten, begab sie sich nach Albi in das Haus der Demoiselles Imbert du Bosc, ihrer Tanten. Dieses Haus ging später durch Erbschaft an die Familie Toulouse-Lautrec über und wurde unter dem Namen Hôtel du Bosc ihr Hauptwohnsitz.

Dort erblickte in der Nacht des 24. November 1864 Henri-Marie de Toulouse-Lautrec-Monfa das Licht der Welt, während ein Gewitter über der Stadt tobte. In dem Unwetter wollte die Gräfin später einen Vorboten des Unglücks sehen, das Henri traf. Das Kind war schön und versprach ein würdiger Nachkomme seiner Ahnherren zu werden.

Die Gräfin wurde von überwältigender Mutterliebe ergriffen, die sich in der schrecklichen Zeit der Unglücksfälle, der Krankheit und der Verstümmelung bewährte, gegen die sie verzweifelt kämpfte.

Henri wuchs heran, aber er war stets schwächlich. Da zwang Graf Alphonse seiner Fa-

milie einen neuen Wohnsitz auf: Loury-aux-Bois, in Wald von Orleans, wo er Großwild jagen konnte.

Nachdem sie ihren zweiten Sohn Richard, der nicht älter als ein Jahr wurde, in der Erde Orleans begraben hatte, kehrte die verlassene, betrogene und geschmähte Gräfin mit Henri nach Albi zurück.

Als aufmerksame und gebildete Mutter war sie entschlossen, Henri selbst zu erziehen. Sie engagierte auserlesene Hauslehrer, die sie in dieser Aufgabe unterstützen sollten. Die Atmosphäre des alten Familiensitzes war ihrer Ansicht nach Henris Erziehung sehr förderlich.

Aber der Graf zwang der Familie noch einmal seinen Willen auf; er entschied, daß man nach Paris übersiedle.

Mit acht Jahren tritt Henri also als Extraneer in die Vorklasse zum Lycée Fontanes (Condorcet) ein. Er hat einen regen Geist, und obwohl er nicht sehr fleißig ist, zählt er zu den guten Schülern und erringt einige Erfolge, darunter einen ersten Preis.

Seine liebsten Kameraden sind Louis Pascal, sein Cousin, und Maurice Joyant (1864 - 1931). Die tiefe Freundschaft zwischen Henri und Maurice währt, abgesehen von einigen Jahren äußerer Unterbrechung, bis zu Henris Tod. Maurice sollte einmal sein bester Biograph und der eifrigste Verteidiger seiner Kunst werden.

Die häufigen Umzüge der Eltern sind der Arbeit des jungen Schülers nicht zuträglich. Die Familie kehrt deshalb wieder nach Albi zurück, wo Henri mit seinen zahlreichen Vettern und Cousinen eine sorgfältige Erziehung genießen soll.

Die Lust am Zeichnen, die sich bei Henri bereits im zarten Kindesalter gezeigt hatte, wird nun zum dringenden Bedürfnis für ihn. Die Ränder seiner Schulhefte, ja sogar der Bücher, sind überreich mit geistvollen und treffenden Skizzen verziert, in denen am häufigsten Pferde vertreten sind. Im Kreis der Familie macht sein Heft die Runde, das einen Bericht über seinen Aufenthalt mit der Mutter in Nizza gibt und « seiner Cousine Madeleine Tapié de Céleyran gewidmet ist, mit dem löblichen Zweck, sie ein wenig von den Lektionen Mademoiselle de Vergnettes abzulenken ».

Die Gräfin ist von dem Talent ihres Sohnes begeistert; sie ermutigt ihn in seinen ersten, bereits vielversprechenden Versuchen. Aber die Gesundheit des jungen Henri bereitet der Gräfin unaufhörlich Kummer. Sie fährt mit Henri häufig aufs Land, ins Château du Bosc oder nach Céleyran, der Geburtsstätte der Gräfin. Amélie-les-Bains wird von den Ärzten verordnet, dann Nizza. Die erwartete Besserung tritt jedoch nicht ein.

Trotz seiner Schwächlichkeit bleibt Henri stets fröhlich, er kann ausgelassen und mutwillig sein. Er ist die ganze Freude der kleinen Gruppe von Vettern und Cousinen, die er befehligt. Seine überschäumende Vitalität berechtigt zu allen Hoffnungen, und die Mutter läßt sich dadurch täuschen. Aber der Nachkomme der Grafen von Toulouse ist gezeichnet: er trägt in sich das unerbittliche Erbe, dessen unschuldiges Opfer er werden soll.

Als Henri vierzehn Jahre alt ist, fesseln ihn zwei leichte Stürze, denen seine schwachen Beine nicht standhalten, ans Krankenlager.

Graf Alphonse schildert die beiden Unfälle folgendermaßen:

« Im Mai 1878, als die ganze Familie im Salon des Hôtel du Bosc in Albi versammelt ist, weil - Ironie des Schicksals - der Hausarzt eine kranke Großmutter besucht, erhebt sich Henri von einem halbhohen Stuhl, er gleitet auf dem Parkett aus und bricht sich das rechte Bein.

Den zweiten Bruch verursachte ein nicht viel schlimmerer Sturz, als er mit seiner Mutter ganz in der Nähe von Barèges spazierenging. Henri fiel in einen trockenen Graben, der kaum tiefer als einen oder eineinhalb Meter war... ».

Den vielen hinzugezogenen Ärzten und berühmten Professoren gelingt es nicht, die gebrochenen Glieder zu heilen. Einen Krüppel führt die unglückliche Mutter in die berühmten Bäder Lamalou und Barèges. Die Knochen wachsen nicht mehr richtig zusammen. Die verkürzten, schmächtigen Beine tragen nur schwer den großen Kopf auf dem normal

Ein Dogcart. 1880
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

◁ 1883, Comtesse A. de Toulouse-Lautrec. Toulouse-Lautrec Museum, Albi. 1887 Δ

CARMEN. 1885. Galerie Knoedler, New York

Die Wäscherin. Zeichnung. 1888. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

entwickelten Körper. Mühsam hinkend muß sich Henri von nun an eines Stockes bedienen. Welch peinliches Bild des letzten Nachkommen der Grafen von Toulouse, der all dessen beraubt ist, was seine ganze Lebensfreude auszumachen schien. Dennoch läßt der junge Krüppel, der sich seiner Ahnen würdig erweist, den Mut nicht sinken.

Er setzt sein Studium bis zum Abitur fort, das er im November 1881, nach einem Fehlschlag im Juli, in Toulouse besteht.

Stolz auf einen Erfolg, meldet er seinem Freund Devismes:

« Im Trubel des Abiturs (diesmal habe ich bestanden) vernachlässigte ich meine Freunde, die Malerei und alles, was hier unten der Aufmerksamkeit wert ist, zugunsten von Lexika und Handbüchern. Die Jury von Toulouse hat mich endlich für akzeptabel erklärt, trotz der Dummheit, die ich machte, als ich ihnen antwortete! Ich habe Zitate aus Lukan angeführt, die es überhaupt nicht gibt, und der Professor, der recht gelehrt erscheinen wollte, nahm mich mit offenen Armen auf. Das wäre endlich geschafft... Du wirst meinen Bericht ziemlich matt finden, aber das ist die geistige Leere, die auf die Anspannung der Prüfung folgt. Hoffen wir, daß es ein andermal besser ist. »

Und hier die Noten, die der junge Prüfling erhielt: Lateinische Übersetzung: ausreichend; französischer Aufsatz: ungenügend; Übersetzung ins Englische: gut. Erläuterungen von Autoren: französisch (Fênelon), lateinisch (Horaz), griechisch (Criton): ausreichend. Prüfung in den Hauptbegriffen der klassischen Literatur (Lyrik), in Geschichte (Louvois), Geographie (Halbinsel Cotentin): ausreichend. Englisch (Othello): befriedigend.

Das ist der Schlußstrich unter Lautrecs Schulbildung. Er eilt, sich seiner verzehrenden Leidenschaft, dem Malen, zu widmen.

* * *

Das Glück lachte Lautrec, als er auf seinem Weg als Maler René Prínceteau begegnet war.

Die gemeinsame Liebe zum Pferd und zur Jagd und die guten nachbarlichen Beziehungen hatten zwischen dem Vater Henris und René Princeteau, einem Tiermaler aus Bordeaux, eine echte Freundschaft entstehen lassen. Trotz seiner Taubheit ist der Künstler für Graf Alphonse ein angenehmer Gesellschafter, seine liebenswürdige Art eroberte den Edelmann. Henri findet bei dem Maler den Rat, der ihm bislang fehlte, um sein angeborenes Talent entwickeln zu können und seiner sicher zu werden. Gegenseitige Zuneigung bringt dem Meister und « seinen Atelierpflegling » einander immer näher. Sie haben die gleichen Neigungen. Lautrec ist entzückt, in diesem Milieu, das ihm bis dahin fremd war, die wirklichen Künstler kennenzulernen, die bei Princeteau verkehren: Petitjean, Butin, Lindon, Loewis, Brown und Forain, dessen Atelier in der Nähe liegt.

« Der ' Kleine ' arbeitet wacker und macht erstaunliche Fortschritte... er imitiert mich wie ein Affe... » schreibt Princeteau in seinen Briefen. Es ist wahr, daß

Gin-cocktail. 1886. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Lehrer und Schüler auf ihren Spaziergängen oft auf demselben Block zeichneten, manchmal sogar auf demselben Blatt, und daß nur bei aufmerksamster Betrachtung festzustellen ist, welche Skizze von wem stammt.

Princeteau bestimmt die Eltern Henris, den Jungen seiner Berufung folgen zu lassen.

* * *

Im März 1882 überschreitet Lautrec die Schwelle zum Atelier Bonat, wo sein Landsmann aus dem Süden, der Toulousaner Henri Rachou, ihn den Kameraden vorstellt, die ihn mit einer für einen so feierlichen Moment ungewöhnlichen Herzlichkeit aufnehmen.

Das Fuchsprellen bleibt dem Grafen von Toulouse erspart, der natürlich eine Welle der Neugier ausgelöst hat. Henri kann sich unter den Kameraden schnell zu Hause fühlen, denn er zahlt ihnen die unter solchen Umständen fällige « Runde » gern und großzügig.

Lautrec macht sich mit Feuereifer an die Arbeit. Das hindert ihn jedoch nicht, während der Ruhepausen des Modells bei den Streichen mitzumachen, die zur Entspannung not-

Lugné-Poé in « L'Image ». Lithographie. 1894

La Goulue. Lithographie. 1894

wendig sind. Der fleißige Albigenser versucht sein Möglichstes, um das Modell getreu wiederzugeben. Er möchte, daß der « Meister » mit seiner Arbeit zufrieden ist und ihn ermutigt. Der jedoch sagt eines Tages zu ihm: « Ihre Malerei ist gar nicht schlecht; aber Ihre Zeichnungen sind einfach abscheulich. »

Der Schüler läßt sich nicht entmutigen und verdoppelt seine Anstrengungen. Da schließt Bonnat sein Atelier, um seine ganze Zeit den immer zahlreicher eingehenden Portraitaufträgen widmen zu können. Lautrec und seine liebsten Kameraden, Anquetin, Gauzi, Laval, Fauché und Emile Bernard, beschließen, ihre Ausbildung unter Cormons Aufsicht fortzusetzen.

Lautrec bringt seiner Arbeit stets die gleiche Gewissenhaftigkeit entgegen und schreibt in einem Brief (18. Februar 1883) an seinen Onkel Charles, daß er mit seinem neuen Lehrer zufrieden ist: « Die Kritiken Cormons sind wohlwollender als die Bonnats. Er sieht sich alles an, was man ihm zeigt, und ermutigt einen ungeheuer. Du wirst sehr erstaunt sein, aber das gefällt mir gar nicht. Die Nasenstüber meines früheren Lehrers haben mir nämlich ordentlich eingeheizt, und ich habe mich selbst nicht geschont. Hier aber fühle ich mich wie zur Erolung und muß mich sehr zusammennehmen, eine sorgfältig durchgearbeitete Zeichnung zu machen, wo doch eine schlechter ausgeführte in den Augen Cormons es auch tun würde. Vor zwei Wochen hat er aber trotzdem reagiert und verschiedene Schüler, darunter mich, zusammengestaucht. So habe ich mich voll Eifer wieder an die Arbeit gemacht... »

Lautrec hat schnell genug von der akademischen Disziplin und von dem so wenig « lebendigen » Modell, das im düsteren Licht unter der Glaskuppel in der befohlenen Haltung erstarrt. Das Spiel der Bewegungen und der Farben zieht Lautrec an. Dies zeigt sich bereits in seinen frühen freien Zeichnungen, die voller Leben, voller Pferde und Personen sind und in denen man die echte Handschrift Lautrecs schon erkennen kann. Diese Zeichnungen stehen in eigenartigem Kontrast zu seinen Akademiestücken im Atelier, die nichts von seiner Persönlichkeit offenbaren.

Lautrec verläßt das Atelier, womit er dem Beispiel einiger Freunde folgt. Erst 1886 kehrt er zu Cormon zurück, um Van Gogh kennenzulernen, der dort arbeitet.

Bald verbindet Lautrec und Van Gogh ein freundschaftliches Verhältnis. 1887 malt der Franzose in Pastell das Portrait des Holländers. Die gleichen Modelle ziehen die beiden an. Die Technik Van Goghs beeinflußt den Albigenser eine Zeitlang. Dafür bestimmt unser Maler wiederum seinen Freund, in die Provence zu gehen, wo das Licht, die Farben und das Klima günstiger sind für das, was Van Gogh sucht und ersehnt.

* * *

Henri, der jetzt zwanzig Jahre alt ist, möchte ein Künstlerleben nach eigenem Geschmack führen: er will sich allein in einem Atelier seiner Wahl einrichten. Aber sein Wunsch scheitert am Widerstand der Familie. Um ihn zu brechen, verläßt Lautrec das Vaterhaus und zieht zu seinen Malerfreunden Rachou und Grenier. Er arbeitet bei ihnen und in dem Garten, den Père Forest, ein alter Rentner und Künstlerfreund, ihm samt dem kleinen Pavillion zur Verfügung stellt, der in eine von schönen Bäumen bestandene Wildnis gebaut wurde. Hier ist für lange Zeit das Freilichtatelier des Malers, in dem zahlreiche Modelle defilieren: die stumme Berthe, die Tänzerin Gabrielle, Justine Dieuhl und viele andere.

In seinem Freilichtatelier malt Lautrec auch die Portraits seiner Freunde *Henri* und *Désiré Dihau*; Henri Dihau ist Fagottist an der Oper und wird von Lautrec beim Zeitunglesen dargestellt (1892). In der Wohnung der Künstlerin malt er *Mademoiselle Dihau* am Klavier (1892). Während der Sitzungen blickt er bewundernd zu dem Portrait seines Modells auf, das Degas gemalt hatte.

Als Henris Eltern sehen, daß der Entschluß des Sohnes unwiderruflich ist, nehmen sie ihre Entscheidung zurück. Sie gewähren ihm hohe Zuschüsse, die es ihm gestatten, sich auf dem Montmartre, der auserkorenen Gegend, niederzulassen.

Der Engländer in der Moulin Rouge. Lithographie. 1897

Zweispänner. Lithographie. 1897.

Er richtet sein Atelier in der Rue Tourlaque ein und lebt in der Wohnung von Doktor Bourges (Rue Fontaine 19-21), einem zuverlässigen und anhänglichen Freund. Der Doktor wacht auf die Bitte der Gräfin hin wie ein Bruder über den jungen Maler, dessen Vorliebe für starke Getränke langsam beunruhigend wird.

Das Zusammenleben findet 1893 ein Ende, als Doktor Bourges heiratet. Lautrec ist tief enttäuscht.

Aber er hat noch immer einen treuen und ehrlichen Freund: seinen Vetter Gabriel Tapié de Céleyran, der 1891 zum Medizinstudium nach Paris gekommen ist. Überallhin folgt er Henri, der das Alleinsein nicht ertragen kann, sich aber nur mit Kameraden seiner Wahl umgibt.

Lautrec zieht 1897 aus der Rue Tourlaque aus. Er nimmt eine ganze Zahl Bilder nicht in sein neues Atelier in der Rue Frochot 15 mit. « Das hat nichts zu sagen... » meint er.

* * *

Es war sozusagen unvermeidlich, daß Lautrec gegen 1884 Aristide Bruant kennenlernte, der in seinem Kabarett « Le Mirleton », das er 1885 auf dem Boulevard Rochechouart eröffnete, ein erlesenes Publikum hatte: Künstler, Literaten, ja sogar Prinzen.

Die Wäscherin. 1889. Sammlung Madame Dortu. Le Vésinet ▷

Tanz in der Moulin de la Galette. 1889
The Art Institute of Chicago

Tanz in der Moulin Rouge. 1890
Sammlung Henry P. McIlhenny, Philadelphia

Mr. G. H. Manuel
1891
Sammlung
Emil G. Bührle
Zürich

Mr. Fourcade. 1889. Museum von Sao Paulo

Kopf von La Goulue. 1891. Privatsammlung, Paris

La Goulue in der Moulin Rouge. 1891. Privatsammlung

Durch seine originelle Kleidung und seine populären Chansons bezauberte Aristide Bruant den Künstler Lautrec. Die beiden Männer, deren Kunst so verschieden war, freundeten sich bald miteinander an. Die Freundschaft währte bis 1888, bis der gebildete Lautrec die Trivialitäten Bruants nicht mehr ertragen konnte. Nichtsdestoweniger übte der Sänger auf den Maler einen spürbaren Einfluß aus, denn seine Chansons lehrten das Malerauge die zwielichtige Welt der Vorstädte erkennen.

A Saint-Lazare, A la Bastille, A Montrouge, A Grenelle - diese Titel von Bruants Liedern setzte Lautrec auch unter seine Zeichnungen aus dieser Zeit. Einige dieser Lautrec'schen Liedillustrationen wurden in Bruants Zeitschrift « Le Mirleton » veröffentlicht, die man für zwei Sous im Kabarett kaufen konnte. Das war der Anfang von Lautrecs zeitweiligem Mitwirken bei illustrierten Zeitschriften. Er arbeitete jedoch nur auf Freundschaftsbasis, und man durfte von ihm nie etwas zu einem bestimmten Termin verlangen oder ihn zu etwas zwingen.

Die Zeichnung *Gin-cocktail* erschien am 26. September 1886 in « Le Courier Français ». Dann zählten Paris Illustré, La Rire, Figaro Illustré, La Revue Blanche und La Plume nacheinander Lautrec zu ihren Mitarbeitern.

* * *

Im Alter von sechzehn Jahren gibt Lautrec sein Debut in der Buchillustration. Ein junger Freund, Etienne Devismes, den er in Barèges kennengelernt hat, bittet ihn, die Gestalten in seinem Manuskript zum Leben zu erwecken, die sich um die alte Stute Cocotte bewegen. Cocotte ist das Reitpferd eines Landpfarrers, das nach allerhand Verwicklungen sein Dasein im Dienst der Armee beschließt. Die drollige Erzählung begeistert den Künstler, er illustriert den Text mit schwung- und humorvollen Federzeichnungen, die sein Genie bereits erkennen lassen.

Die Literaten unter den Freunden des Künstlers bitten ihn nun immer öfter, ihre Werke zu verzieren.

Zwei Werke der Reihe « la ménagerie sociale » von Victor Joze erscheinen mit einem von Lautrec lithographierten Buchdeckel. Sie werden auch auf zwei Plakaten angekündigt, die den Titel der Bücher tragen: *Reine de Joie* (1892) und *Babylone d'Allemagne* (1894). Diese beiden Plakate zählen zu den kühnsten des Meisters.

Lautrec macht Umschlagentwürfe für ein drittes Buch von Victor Joze, *La tribu d'Isidore* (1897), einem jüdischen Sittenroman, für Werke von Victor Barrucand, *Le chariot de terre cuite* (1894), für *Les pieds nickelés*, ein Stück von Tristan Bernard (1895), für *Les courtes joies* von Julien Sermet (1897), *L'exemple de Ninon de Lenclos* von Jean de Tinant (1898), *Les jouets de Paris* von Paul Leclercq (1898), *Hors la loi* von Louis Marsolleau und

◁ Jane Avril. 1893. Lithographie

Miss Ida Heath, die englische Tänzerin, Lithographie, 1896

Arthur Byl (1898) und für eine Neuausgabe von *Désastres de la guerre* von Goya. Die *Histoires Naturelles* von Jules Renard werden reichlich mit Lithographien von Lautrec ausgestattet und die Luxusausgabe von Georges Clemenceaus *Au Pied du Sinai* (1898) mit einer ansehnlichen Reihe von Stichen des Malers.

Bruant, der Lautrec erlaubte, einige seiner Gemälde im Kabarret aufzuhängen, hatte in dem Maler damit den Wunsch nach einem größeren Publikum geweckt. Lautrec nimmt an der Ausstellung der Gruppe XX teil, die unter dem Motto « Freie Ästhetik » in Brüssel stattfindet. Lautrec führt der Gruppe dorthin nach. Von 1889 an bringen ihm bei den Unabhängigen sein *Ball in der Moulin de la Galette,* das *Portrait von Mr. Fourcade* und *Frauenstudie* das Lob der Kritiker ein. Man bemerkt seine Werke bei den Freien Künsten.

1892 nimmt Lautrec an der Ausstellung der Impressionisten und Symbolisten bei Le Barc de Bouteville in der Rue Pelletier teil. Im folgenden Jahr hängen seine Bilder mit denen seines Freundes Charles Maurin am besten Platz der Ausstellung von Boussod, Valadon et Cie auf dem Boulevard Montmartre.

Bei der Weltausstellung im Jahr 1900 gehört Lautrec zur Jury für das Plakat zur Jahrhundertfeier und der Feier des zehnjährigen Bestehens der Lithographie, der auch sein Schaffen galt. Im selben Jahr zeigt er in seinem Atelier in der Rue Frochot seine jüngsten Werke. Im Salon für moderne Kunst in Bordeaux schließlich stellt er im Dezember zum letzten Male aus.

* * *

Montmartre ist das weite Gebiet, das Lautrec unaufhörlich durchforscht. Die Gegend von der Place Pigalle bis zur Place Clichy und zum Ende der Rue Tholozé, die Moulin de la Galette, Ballhäuser, Tingeltangels, Bars, die es auf Schritt und Tritt gibt, sind für den Maler gleichermaßen Stätten des Vergüngens und der Arbeit.

« Die Gestalt Lautrecs, der stets am selben Platz saß, um den gleichen Blickwinkel zu haben, war dort legendär », berichtet uns Joyant. Man bemerkt ihn umso mehr, als er mit seinem großen Vetter, « dem Doktor », ein ungleiches Paar bildet.

Mac Orlan schreibt: « Für Lautrec bedeutete die Moulin Rouge den Anfang. Sie glich einem Durchgangslager, wie man reit dem Krieg sagt, in dem der aufmerksame Maler saß, die Feder in der Hand, die Nase über seinem Glas, um die Bilder auf sich zukommen zu lassen, denen er die ihm eigene Note der Intimität und Belebtheit zu geben wußte. »

Es war in der Tat die Moulin Rouge, die Lautrec zu einigen seiner besten Werke inspirierte. Man findet auf seinen Blättern alle jene Künstler wieder, die ihre Berühmtheit in dem weltbekannten Varieté erlangten, dessen Ruf sie wiederum festigten.

Lautrec trank und zeichnete ganze Nächte hindurch; was manche bei ihm für ein Vergnügen hielten, war in Wirklichkeit angestrengteste Arbeit, ständiges Angespanntsein seines schonungslosen Beobachtungsvermögens. Die unter den Gaslampen hingeworfenen Lebensdokumente wurden tagsüber in der Ruhe des Ateliers ausgearbeitet.

Zidler, der tüchtige Direktor der Moulin Rouge, bestellte 1891 bei seinem Stammgast ein Plakat, das zu dem allabendlichen Ball einladen sollte. Das große Plakat, das vielerorts ausgehängt wurde, machte Lautrecs Namen in ganz Paris bekannt.

Dieser erste Versuch, der sogleich zu einem Triumph wurde, ist der Anfang Lautrecs auf dem Gebiet der Lithographie, zu der ihm Bonnard und seine Freunde von der Revue Blanche rieten. Mit Hilfe dieses neuen Ausdrucksmittels, dessen Technik er sich sofort aneignet und für das er sich begeistert, schafft Lautrec bis zu seinem Tode fast fünfhundert Stiche in Schwarzweiß und in Farben, sowie Plakate in immer besserem Stil, die beredt Zeugnis ablegen von seinem Können. Ein meisterliches Können schon von Anfang an, das Lautrec durch die gewagte Komposition seines Plakates *Moulin Rouge* (1891) beweist, das

Die Amazone und der Hund. Lithographie. 1899

jenes von Chéret ersetzen wird. Die Komposition zeigt in einer sehr bemerkenswerten Weise die beiden großen Tänzer, welche die Quadrille naturaliste zur Mode machten: La Goulu und den knochenlosen Valentin. Die riesige transparente Silhouette des Tänzers auf « die Leinwand » zu stellen, war ein genialer Gedanke, Lautrec ging damit der Anwendung der « Breitleinwand » im Kino um einige Jahre voraus.

Den beiden unzertrennlichen Tänzern folgte Lautrec schon seit ihrem Debut in der *Moulin de la Galette*, deren Stimmung er auf seinem Bild von 1889 wiedergibt.

Auf zahlreichen weiteren Gemälden und Stichen werden die beiden Tänzer in voller Aktion oder unter den Zuschauern gezeigt. Letztere interessierten den Maler übrigens genauso wie die Schauspieler. Ein Tischgenosse Lautrecs, Mr. Warrener, inspirierte ihn zu einem der schönsten farbigen Stiche, « *Der Engländer in der Moulin Rouge* » (1892), der nach einer gemalten Studie geschaffen wurde (Museum von Albi). Das Gemälde « *In der Moulin Rouge* » (1891) ist wie eine Seite voller lebendiger Portraits. In dem vertrauten Rahmen sind die Stammgäste der Moulin und einige Freunde des Malers versammelt. Er hat nicht versäumt, sich selbst an der Seite seines Vetters Tapié darzustellen.

La Goulu erinnert sich Lautrecs, als sie schon eine gefallene Tänzerin ist, und sie bittet ihn, ihr die *Leinwand der Markbude* zu bemalen, die sie auf der Place du Trône aufschlägt (1895); die Zeltbahn befindet sich jetzt im Louvre.

Im Jardin de Paris findet Lautrec Jane Avril wieder, die kurze Zeit in der Moulin bei der berühmten Quadrille die Partnerin La Goulus gewesen war. Ihr feines Wesen und die angeborene Würde standen in seltsamem Gegensatz zu La Goulu, der ehemaligen Elsässer Wäscherin. Lautrec war bezaubert von Jane Avrils Reserviertheit, die ihr auf der Straße « das Aussehen einer Lehrerin » gab.

Diesen Eindruck erweckt sie auch auf den Bildern « *Jane Avril beim Verlassen der Moulin Rouge* » (1892) und « *Jane Avril in Handschuhen* » (1892).

Als die Tänzerin, die ihrem Feuer und ihrem Temperament den Spitznamen « La Mélinite » (die Hochexplosive) verdankt, lernen wir sie auf dem Gemälde « *Jane Avril tanzt* » (Louvre) (1892) kennen. Der Maler hat in sehr beredter Weise « das inspirierte Bein, das kein Zeichen mehr ist, sondern eine Schrift » (Francis Jourdain) dargestellt.

Man findet den Star aber auch auf dem farbigen Umschlag zu *L'Estampe Originale* (1892) wieder, gekleidet in einen weiten Umhang, dessen aufgestellter Kragen das hagere Gesicht betont.

« Das inspirierte Bein » inspiriert Lautrec noch zu dem Plakat *Jane Avril* (1893), mit dem das neuerliche Debut der Tänzerin im Divan Japonais angekündigt wurde. Diese Komposition ist deutlich von der japanischen Kunst beeinflußt, ebenso wie jene des *Jardin du Paris* (1892), auf dem « La Mélinite », diesmal als Zuschauerin, in einem engen schwarzen Kleid an der Seite des Kritikers Edouard Desjardins einer Sängerin mit langen, behandschuhten Armen zuhört, die Lautrec in gewagter Weise des Gesichts beraubt: Yvette Guilbert.

Von allen seinen Modellen fesselte Yvette Guilbert Lautrec am meisten; er stellte sie in jeder Szene dar, in der die berühmte Diseuse auftrat. Sie ist es auch, deren Gesichtszüge er am stärksten betonte, ja manchmal bis zur beleidigenden Karrikatur überzeichnete. Yvette Guilbert war nie mit ihrem Maler zufrieden, den sie « kleines Ungeheuer » taufte; sie fand seine Zeichnungen « schauderhaft ».

Der Entwurf des Plakates, das ihr Lautrec vorlegte (1894, Museum von Albi), fand niemals ihre Zustimmung, und erst nach langem Zögern entschloß sie sich, die 16 litho-

graphischen Blätter des Albums zu signieren, dessen Schönheit sie nie begriff. Dank Lautrec lebt Yvette noch heute.

Von 1892 an besucht der Maler die Attraktionen von Montmartre weniger eifrig. Der Wunsch nach Veränderung, seine Sinnlichkeit und das ewige Bedürfnis, das Leben in all seinen Formen kennenzulernen und im Bild festzuhalten, ziehen ihn anderswohin. Wenn die Lampions von Montmartre erlöschen, geht er in die « geschlossenen » Häuser, weil er weiß, daß er dort freundliche Aufnahme, heilsame Entspannung und neue Modelle finden wird.

Seine vornehme Abstammung, die trotz der Mißgestalt nicht zu übersehen ist, und sein fröhliches Wesen bringen dem unerwarteten Kunden die Sympathie der Mädchen ein, deren Freund, ja sogar Vertrauter er wird.

Um sie besser kennenzulernen, lebt er in den « Salons » der Rue Joubert, der Rue des Moulins und der Rue d'Amboise. Um seine Arbeit nicht unterbrechen zu müssen, nimmt er sogar seine Mahlzeiten dort ein.

« Madame », die sein Talent zu schätzen weiß, bittet ihn, die Bildnisse ihrer Mädchen für den prächtigen renovierten Salon in der Rue des Moulins, der der Stolz des Hauses ist, in sechzehn Rundbildern zu malen.

Zahlreiche Zeichnungen, Skizzen und Bilder stammen aus dieser fruchtbaren Periode zwischen 1892 und 1894. An den Wänden des Hauses findet man auch noch *Die Damen im Speisesaal* oder *beim Bettenmachen, auf dem Sofa ruhend, bei der Inspektion...*

Im Salon (Museum von Albi), « ein ebenso reines, unantastbares Werk wie eine Schüssel

Im Renaissance-Theater, Sarah Bernhardt in Phädra. Lithographie. 1893

Äpfel von Cézanne » (Mac Orlan), kann als Resümee von Lautrecs Studien in diesem besonderen Milieu angesehen werden.

Lautrec erweitert das Gebiet seiner Recherchen immer mehr. Die Liebe zum Pferd, die er von seinen Vorfahren geerbt hat, führt ihn in die Hippodrome. Dort ist er mit den besten Jockeys bekannt, er bewundert ihre Leistungen, kennt Namen und Stammbaum der Rassepferde, beurteilt als perfekter Kenner ihre Form, berechnet ihre Chancen. Es ist darum nicht verwunderlich, daß ihn die Pferdewelt zu zahlreichen Lithographien inspirierte.

Der Jockey (1899), ein recht selten gewordenes Stück, ist einer seiner besten farbigen Stiche.

Gegen 1895 erschließt Tristan Bernard, der Direktor der Radrennbahn Buffalo, seinem wißbegierigen Freund die Welt des Radsports. Lautrec paßt sich dem neuen Milieu sofort an. Er nimmt die Redeweise der Fahrer an, schließt Bekanntschaft mit den Champions der Bahn und ihren Trainern, beobachtet ihre Bewegungen und hält sie in Zeichnungen fest, die er auf Stein überträgt.

Das *Portrait von Tristan Bernard*, das den Direktor der Rennbahn auf der Piste vor den Tribünen zeigt, stammt aus dieser Zeit. Der mehr literarische als sportliche Freund suggeriert Lautrec oft die Unterschriften zu seinen Zeichnungen.

Lautrec gestaltete auch das Plakat « cycles Michael » (1896), um das Spoke ihn bat, der damit die « Fahrradkette Simpson » bekanntmachen wollte, eine seltsame Erfindung, die nie irgendeinen Erfolg errang.

Als der Maler der « freien » Luft überdrüssig wird, sucht er ein bürgerlicheres, verfeinerteres Milieu in der Atmosphäre der Boulevardtheater, der Comédie Française und der Oper.

Dieser Periode, in der Lautrec genauso besessen arbeitete, verdanken wir zahlreiche Lithographien, die das symbolistische Theater veranschaulichen, sowie eine Reihe Portraits von berühmten Künstlern, die meist auch seine Freunde sind.

Er stellt Lugné-Poé im Theater de l'Oeuvre in « L' Image » dar, im Renaissancetheater Sarah Bernhardt in Phädra usw.

In den Varietés entdeckt Lautrec Brasseur, Baron und die graziöse Marcelle Lender, die in der Operette « chilpéric » ihr Talent als Schauspielerin beweist, dem sich ein vollendetes choreographisches Können zugesellt. Abend für Abend sitzt der Maler im gleichen Sessel und wartet darauf, daß sein Modell den Bolero tanzt, und er hält in zahlreichen Skizzen ihre charakteristischsten Bewegungen fest. Sein Bild *Chilpéric* (1895) ist die Zusammenfassung dieser Studien.

Die Kleider Marcelle Lenders, die von auserlesenem Geschmack zeugten, entzückten Lautrec, und der Maler sagte seinen Freunden, sie müßten sich unbedingt die wahrhaft « kaiserlichen » Schultern und den « königlichen » Rücken der Künstlerin ansehen. Verschiedene Zeichnungen von Marcelle Lender regten Lautrec zu schönen Lithographien an.

Im Vaudeville entdeckt er Réjane in « Madame Sans-Gêne », in der Comédie Française Moreno, Bartet, Leloir und Mounet-Sully in « Antigone », im Théatre Libre Gémier, Antoine, Yahne, ferner Lucien Guitry, Jane Granier usw.

Lautrec findet immer wieder neuartige Modelle. In dem Prozeß Arton gegen Lebaudy (1896) liefert sie ihm der Justizpalast. Seine Neugierde führt ihn schließlich in das Krankenhaus Saint-Louis und dort bis in den Operationssaal Doktor Péans, dessen Türen ihm dank seinem Vetter Gabriel offenstehen, der im Krankenhaus des berühmten Chirurgen Externist ist.

In zahlreichen Zeichnungen und Gemälden zeigt uns Lautrec den Meister und seine Assistenten bei der Operation.

* * *

Aristide Bruant in seinem Kabarett. Plakat. 1892 ▷

aristide
BRUANT
dans son cabaret
TL
Lautrec

May Belfort. Plakat. 1895

Der Divan Japonais. Plakat. 1892 ▷

Divan Japonais
75 rue des Martyrs
Ed Fournier
directeur
Toulouse

Im Bett. 1892. Louvre, Paris

Nach einem anstrengenden Leben der Arbeit und des Vergnügens in Paris zieht es Lautrec, das Kind des Südens, jedes Jahr unwiderstehlich in die Heimat, wo er im Schoß der Familie neue Kraft schöpft. Wie überall überläßt er sich auch hier seiner verzehrenden Leidenschaft, immerhin aber bezähmt er unter der Aufsicht der Seinen den Wunsch nach starken Getränken.

Er findet auch in der heimatlichen Umgebung seine Modelle, auf den Familiengütern: Bauern, Freunde, Diener. Mit regem Interesse verfolgt er das bäuerliche Leben und hält einige Szenen daraus im Bild fest: die Weinlese in Céleyran oder Malromé, dem Besitz, den seine Mutter 1883 erwarb. Im Salon des Schlosses malt Henri mehrere Portraits, deren ergreifendste die Gräfin, seine Mutter, beim Frühstück (1883) und seine Cousine, *Madame Pascal, am Klavier* (1895) darstellen. Die beiden, zu ganz verschiedenen Zeiten gemalten Bilder zeigen Lautrecs bemerkenswertes Können als Portraitist, als welcher er einem breiteren Publikum nun wenig bekannt ist.

Die Landschaft sagt Henri wenig. Trotzdem malte er früher schon stimmungsvolle Flußufer, Weingärten, eine *Allee im Park des Schlosses von Céleyran*, die ein erstaunliches Werk für einen Künstler von achtzehn Jahren ist.

Aber hat er nicht zu Joyant gesagt « nur die Figur existiert; die Landschaft ist nur

Frau mit Tablett. Frühstück (aus der Mappe « Elles »). Lithographie. 1896

Beiwerk und kann auch nichts anderes sein, sie dient nur dazu, den Charakter der Figur verständlicher zu machen ».

Es ist also nicht verwunderlich, daß Lautrec von seinen Aufenthalten bei Freunden auf dem Lande, bei Claudon und Grenier in Villeneuve sur Morin, bei Anquetin in Etrepagny, wo er die Wände der Herberge Ancelin mit Tanzszenen dekoriert (1885), ausschließlich Portraits mitbringt.

Bei seinen Freunden Natanson in Villeneuve-sur-Yonne findet Lautrec herzliche Aufnahme und ein erholsames Heim. Die Herrin des Hauses, die schöne Missia, geht bereitwillig auf Lautrecs Ideen ein, der von dem geliebten Modell mehrere Portraits malt. Missia übt einen günstigen Einfluß auf den Maler aus, der seine gefährlichen Gewohnheiten mäßigt. Das Plakat der Revue Blanche (1895), die Natanson leitet, zeigt das Bildnis der lieblichen Pianistin Missia. In diesem Künstlermilieu findet Lautrec seinen besten Portraitisten, Vuillard, der wie er ein Stammgast des Hauses ist.

* * *

Arcachon und Taussat, wohin Henri bereits als kleines Kind gebracht wurde, sind seine liebsten Sommeraufenthalte. Er weilt gerne am Rand des Hafenbeckens, in dem seine Jacht vor Anker liegt, interessiert sich für Regatten, für den Fischfang und die Jagd und zähmt Kormorane. Als Vorläufer des Nudismus, wie ihn uns zahlreiche Photographien zeigen, führt Lautrec dort ein naturverbundenes Leben.

* * *

Die fremden Länder, die der Maler besuchte, schienen ihn nicht zu verlocken. In Holland, das er mit Maxime Dethomas bereisen wollte und wo Straßenjungen die beiden Freunde für Zirkusartisten halten, bereitet ihm nichts Freude, außer den Bildern von Frans Hals in Haarlem vielleicht.

In Belgien ist Lautrec Gast bei Van de Velde, einem Pionier des « modern style ». Er ist entsetzt über die schreienden Farben der Wände dieses Brüsseler Hauses. In diesem Land läßt ihn alles unberührt, mit Ausnahme der Werke von Breughel, Cranach, Van Eyck, Memmling, Jordaëns.

Durch einen Zufall kommt Lautrec nach Spanien. Er hat die Gewohnheit, eine sehr wenig befahrene Route zu wählen, wenn er nach Arcachon reist. Er schifft sich in Le Havre ein und besucht dort, während er auf die Abfahrt des Schiffes nach Bordeaux wartet, die « Stars », ein englisches Hafentingeltangel. 1896 soll ein Postschiff, das nach Afrika fährt, seinen Freund Guibert und ihn nach Arcachon bringen. Auf dem Deck der « Chili » erblickt er eine unbekannte Frau in einem Liegestuhl. Sie ist schön und verlockt zum Zeichnen. In Bordeaux, das sie für Lautrecs Gefühl zu schnell erreichen, beschließt er, nicht von Bord zu gehen und die Reise mit der Dame von Nummer 54 fortzusetzen. Aber Guibert will davon nichts wissen. Lautrec erklärt sich schließlich damit einverstanden, in Lissabon auszusteigen, stellt aber aus einer Laune heraus die Bedingung, daß der Kapitän in seinem Namen aus Dakar an seine Pariser Freunde telegraphieren müsse, die er in Erstaunen versetzen will.

Die Dame von Nummer 54 wurde eine Lithographie für ein Plakat, das den Salon der Hundert (1897) ankündigte.

Von Lissabon fahren die beiden Reisenden nach Spanien, das Lautrec enttäuscht; in den spanischen Vergnügungsstätten empfindet er Ekel. In Madrid und Toledo hält er sich lange in den Museen auf, er ist begeistert von den Gemälden von Greco, Velasquez und Goya.

London scheint ihn mehr anzuziehen, denn er weilt mehrmals dort. Da er seit seiner Jugend Englandfreund ist und die Sprache vollkommen beherrscht, fühlt er sich dort wie zu Hause. Gleichwohl langweilt er sich in den englischen Vergnügungsstätten, die kaum mit

jenen zu vergleichen sind, die er in Paris aufzusuchen pflegte. Er verliert in London die Lust am Trinken, obwohl man ihm in den berühmtesten Bars Cocktails anbietet, die ihm unbekannt sind. Er läßt sich die Rezepte geben, um seine Pariser Freunde zu ergötzen.

1898 zählt Lautrec dreiunddreißig Jahre. Sein Oeuvre ist außerordentlich groß. Aber seine Gesundheit ist zerrüttet. Die Exzesse, denen er sich mit derselben Leidenschaft hingab, mit der er zeichnete und malte, haben aus dem bewundernswürdigen Künstler ein beklagenswertes Wrack gemacht.

Lautrecs Geist bleibt klar; aber nur mühsam schleppt sich sein schwerfälliger Körper durch die Wohnung, die er nicht mehr verläßt. Er wird jähzornig.

An einem Februarmorgen des Jahres 1898 macht ein schwerer Anfall von Delirium tremens seine Einweisung in die Heilanstalt Doktor Semelaignes in Neuilly notwendig. Nach einer Entziehungskur und einigen Tagen Diät hat sich der Zustand des Kranken bereits wesentlich gebessert. Er beschreibt voll Humor das Trinken, diesen « Wahnsinn », wie man es im XVIII Jahrhundert nannte, das nach Lautrec doch ein rechtes Vergnügen war; später freilich, als das Trinken bei ihm zur Sucht wird, empfindet er es als Zwang und bezeichnet es als ein Gefängnis.

In einem Brief lädt Lautrec seinen Freund Maurice Joyant ein, zu kommen und den schönen Park zu bewundern, in dem herrliche Bäume ihre Schatten über Figurengruppen des Bildhauers Pajou werfen. Joyant trifft seinen Freund an, wie er sich mit einer Schnepfenfeder zu zeichnen bemüht, die er auf dem Misthaufen im Gemüsegarten gefunden hat. Der

Frau bei der Toilette (Elles). Lithographie. 1896

Brandès und Leloir in « Cabotins ». Lithographie. 1894

Monsieur, Madame und der Hund. 1893
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Justine Dieuhl. 1891. Louvre, Paris. Ehemalige Sammlung von Prinz Matsukata, Kobe, Japan

Kopf der «Lady Anglaise». 35 × 27 cm. Sammlung Jean P. François

Der Wäscher des Hauses. 1894. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Weiblicher Rückenakt. 1893
Privatsammlung, Paris - New York

Das Ballett « Papa Chrysanthème ». 1892
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Die Clownin Cha-U-Kao. 1895
Louvre, Paris

Jane Avril
Dépôt Chez Kleinmann
9, Rue de la Victoire

Kranke verlangt sein gesamtes Zeichenmaterial, einschließlich eines Lithographiersteines. Lautrec hat also noch etwas zu sagen, sein Genie treibt ihn vorwärts. Trotz seiner körperlichen Leiden arbeitet er mit rasender Begeisterung weiter.

Seine Freunde sind überrascht und glücklich, den Maler wieder bei schöpferischer Tätigkeit zu wissen. Lautrec ist mehr denn je besessen vom Dämon der Kunst.

Der Zustand des Malers bessert sich von Tag zu Tag. Er darf im Park spazierengehen und erhält bald die Genehmigung, in Begleitung eines Aufsehers auszugehen, von dem er das Portrait *Mein Wächter* (Museum von Albi) malte. Er hält sich streng an die verordnete Mäßigkeit im Trinken, macht aber gleichzeitig seinen « Sklavenhalter » betrunken. Die bescheidene Menge Alkohol, die er heimlich zu sich nimmt, führt er in einem ausgehöhlten Spazierstock mit sich.

Gleich nach Lautrecs Einlieferung in die Anstalt von Neuilly verbreiteten unwissende und mißgünstige Journalisten grobe Unwahrheiten über den Grund seiner Internierung. In der Zeitung konnte man lesen: « ... Lautrec war für die Heilanstalt prädestiniert. Man hat ihn gestern dort eingesperrt, und es ist der Wahnsinn, der, unter einer Maske verborgen, eigentlich seine Bilder, Zeichnungen und Plakate signiert, auf denen er selber anonym bleibt. » Im Echo de Paris hieß es: « Wir haben unrecht, Lautrec zu beklagen, man muß ihn beneiden... der einzige Ort, wo man das Glück noch finden kann, ist eine Zelle in einem Irrenhaus... »

Auf diese bösartigen und unwahren Artikel gibt Arsène Alexandre im Figaro folgende heftige Antwort: « Jedermann hat dieser Tage den Maler Toulouse-Lautrec begraben, einen Pariser, wie es keinen besseren geben kann, und nicht in einziger Pariser hat sich die Mühe gemacht, zu ergründen, ob er nicht doch noch lebt, um dann erst die Leichenrede zu halten... In der Öffentlichkeit, unter den kleinen Leuten hat sich eine Mär verbreitet, die niemand nachprüfte. Was über Lautrec geschrieben wird, ist bestürzend. Es scheint, daß keiner von denen, die ihm ganze Spalten widmen, ihn jemals gekannt hat... »

Während über Lautrec Ansicht gegen Ansicht stand, bereitete dieser seinen Freunden die Genugtuung, daß er aus dem Gedächtnis den herrlichen Zyklus « Au Cirque » (Im Zirkus) schuf. Die Szenen, die er so oft und so lange beobachtet hatte, gibt er nun mit einer Prägnanz wieder, die keinerlei Schwäche erkennen läßt. Er hat es zu der Meisterschaft gebracht, die sich sparsamster Mittel bedient. Diese Zeichnungen sind den *Caprices* von Goya an die Seite zu stellen, wie André Lhote schreibt. Sie sind das Resümee der Kunst Lautrecs, sein Testament, seine « Summe ».

Das etwa fünfzig Arbeiten umfassende Werk gestattet es den Ärzten der Heilanstalt, am 20. Mai 1898 den Entlassungsschein für ihren illustren Patienten zu unterschreiben. « Ich habe mir die Freiheit mit meinen Zeichnungen erkauft », sagt Lautrec. Eine Freiheit, die in ihm den Geschmack am Reisen weckt. Er wird von nun an von Viaud begleitet, einem Freund der Familie, der von der Mutter damit betraut wurde, über ihn zu wachen.

Der Maler und sein Mentor reisen nach Arcachon ab und nehmen in Le Havre traditionsgemäß ein Postschiff nach Bordeaux. Bevor sie sich einschiffen, besucht Lautrec wie immer die « Stars ». Eine blonde Bardame fesselt ihn so, daß er sie als Modell benützen will. Sobald sein telegraphisch von Maurice Joyant angefordertes Malgerät eintrifft, zeichnet er in Rötel eine Profilansicht von der schönen Engländerin Miss Dolly und malt ihr Portrait. Diese beiden Werke (Museum von Albi) zählen zu seinen schönsten. Er schickt sie Joyant mit der humorvollen Bemerkung: « Ein Gemälde von einer neuen, kühneren Komposition, ein Greco, nur noch besser! »

Lautrec und Viaud hatten sich nach Bordeaux und Taussat begeben, um eine « Luft-, Sonnen- und Meerwasserkur » zu machen. Ende 1899 nimmt Lautrec in Paris sein altes Leben in Montmartre wieder auf. Er sehnt sich danach, seine alten Freunde wiederzusehen und schickt ihnen folgende Einladung: « M. Henri de Toulouse-Lautrec wäre sehr geehrt, wenn Sie sich am Sonnabend, den 15. Mai 1900, zu einer Tasse Milch in seinem Atelier, Rue Frochot 5 (15) einfinden würden. »

Im November besucht er mit Cléo de Mérode, die man in seinen Zeichnungen wiederfin-

◁ Jane Avril. 1893. Lithographie

Marcelle Lender. Brustbild.. Lithographie. 1895

Die Modistin Renée Vert. Lithographie. 1893

Leloir und Moreno in « Die klugen Frauen ». 1894

NAPOLEON. PLAKAT. 1895 ▷

Im Salon in der Rue des Moulins. 1894
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Ruhendes Modell. 1896 ▷
Privatsammlung

Alfred la Guigne. 1894. National Gallery of Art
Sammlung Chester Dale, Washington D. C.

◁ Béatrice Tapié de Céleyran. 1896. Sammlung Ittleson, New York

Frau, sich
mend. 1896
ouvre, Paris
▷

Freudenmädchen. 1894. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

◁ Frau bei ihrer Toilette. 1896
Louvre, Paris

Dekoration der Bude von La Goulue
Ausschnitt: Die Tänzerin. 1895. Louvre, Paris

Die Clownin Cha-U-Kao. 1896
Sammlung Oscar Reinhart, Winterthur, Schweiz

Die grosse Loge. 1897
Sammlung Mettler, Sankt Gallen, Schweiz

Miss May Belfort
1895
Sammlung
Bernheim Jeune
Paris

det, die Weltausstellung, auf der ihn nichts zu interessieren scheint, außer Japan und den javanischen Tänzerinnen.

Noch einmal begibt sich Lautrec nach Crotoy, dann nach Le Havre und Honfleur. Aber dieses Mald wird Le Havre zu einer Enttäuschung für ihn: die « Stars » sind geschlossen. Nachdem Lautrec mit Viaud den Herbst in Arcachon verbracht hatte, lebt er nun in Bordeaux, wo er fieberhaft arbeitet.

Er malt das Portrait des Violinspielers Dancla und eines von Paul Viaud in der Uniform eines englischen Admirals, das im Speisesaal des Schlosses Malromé aufgehängt wird. Verschiedene Bilder von Pferderennen und zahlreiche Zeichnungen stammen ebenfalls aus dieser Zeit. Im Theater hat er die füllige « Cocyte » aus der schönen Helena in einem Aquarell verewigt.

Die Oper « Messalina », die zum erstenmal in Bordeaux aufgeführt wird, begeistert ihn durch die luxuriöse Atmosphäre, die sie verbreitet. Schauspieler und Statisten erwachen in Zeichnungen, Lithographien und Gemälden zu neuem Leben.

Lautrec verläß Bordeaux und kehrt nach Paris zurück, wo er Ende April 1901 in sehr geschwächtem Zustand eintrifft. Sein Arbeitseifer setzt seine Freunde in Erstaunen. Er sichtet und vollendet Bilder, die er in seinem Atelier gelassen hat, und versieht die Werke, die er für seine besten hält, mit Unterschrift und Monogramm. Er malt die Portraits von Coolus, Rivière, Raquin, Maurice Joyant... Er hält in Studien Frauen bei der Toilette, Akte, Reiter und Amazonen fest, die er aus dem Bois mitbringt, wo er sich täglich aufhält. Der Stein reizt ihn noch immer. Das Plakat *Die Zigeunerin* beschließt sein Werk auf diesem Gebiet. Einige Stiche schafft er ebenfalls noch vor seiner letzten Abreise aus Paris im Juli 1901.

Die Freunde und Lautrec selbst wissen, daß die Trennung endgültig ist. Trotzdem kämpft Lautrec weiter...

Der Kranke richtet sich in Taussat ein, denn er hofft, daß ihn die Meerluft kräftigt. Aber sein Zustand verschlechtert sich zusehends: eine Lähmung befällt ihn.

Die Gräfin, die an das Krankenlager des geliebten Sohnes geeilt war, läßt ihn nach Malromé bringen. Lautrec scheint es glücklich zu machen, daß er in dem von mütterlicher Zärtlichkeit erfüllten Familienwohnsitz die Erinnerung an eine teure Vergangenheit wiederfindet. In seinen letzten Tagen schafft er das Werk *Examen in der medizinischen Fakultät*, das seinen Vetter Gabriel Tapié de Céleyran bei der Dissertation zeigt.

Lautrec wird Tag für Tag schwächer, das Ende ist nahe. Graf Alphonse tritt an das Lager des Sterbenden, und es « bekümmert ihn in keiner Weise, daß er dabei séiner Frau gegenüberzutreten hat, die er vor so langer Zeit verließ » (Mary Tapié de Céleyran).

Die letzten zärtlichen Worte des Sterbenden sind an die Mutter gerichtet, die seine einzige Liebe war: « Mama!... Ihr... nur Ihr! »

Seine Vettern Pascal und Gabriel Tapié sind bei ihm, als er die letzte Ölung bekommt, sowie auch Adeline, die treue Zofe, die Henri aufgezogen hat und die er oft als Maus karikierte.

Am Morgen des 9. September stirbt Henri de Toulouse-Lautrec-Monfa im Alter von siebenunddreißig Jahren. Er wird in Saint-André-du-Bois bestattet, später aber läßt die Gräfin, die befürchtet, daß die letzte Ruhe ihres Sohnes durch die geplante Verlagerung des Friedhofes gestört würde, seinen Leichnam nach Verdelais überführen.

* * *

Am Tag nach dem Tode von Henri vertraut Graf Alphonse seinen Gram dem Freunde René Princeteau an:

« Malromé, 10. September 1901, 3 Uhr 30 nachmittags.

Ich werde Ihnen, mein lieber Freund, einen großen Schmerz zufügen müssen: Ihr ehemaliger Schützling bei Perey, für den Ihr Vorbild so wertvoll war, das Sie ihm unter dem Dach des alten Familiensitzes waren, nach dem ich mich zurücksehne, denn damals waren wir alle jung und voller Erwartungen, obwohl das Leben für uns alle sehr hart gewesen ist

Chocolat tanzt. Zeichnung. 1896
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

In der Moulin Rouge. Carneval oder Redoute: Einzug der Clowin Cha-U-Kao. 1896
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

In den Kulissen der Folies-Bergère, Zeichnung. 1896. Toulouse-Lautrec Museum. Albi

Im Zirkus. Die Tierbändigerin. Lithographie. 1899

und Enttäuschungen aller Art brachte... Henri, mein Sohn, der Kleine, wie Sie ihn getauft hatten, ist in der vergangenen Nacht um zwei Uhr fünfzehn gestorben. Ich war vier bis fünf Stunden zuvor angekommen, und ich werde den schrecklichen Anblick des gütigsten Herzens, dem man begegnen konnte, nie vergessen; ich habe im voraus mit jenen geweint, die gleich Ihnen diesen wahren Schatz an Ehrlichkeit und Güte ermessen konnten. Ich habe ihn gesehen, ohne daß er mich sah, denn seine großen offenen Augen nahmen nach drei oder vier Tagen des Deliriums nichts mehr wahr; gut und freundlich war er stets, machte niemandem Vorwürfe, obwohl er so viel unter seinem Aussehen zu leiden hatte, vor dem die Menschen sich abwandten, im allgemeinen freilich eher mitleidig als spöttisch.

Für ihn bedeutet es das Ende der Leiden, und hoffen wir auf ein anderes Leben, wo man sich ungehindert in ewiger Zuneigung wiedersieht...

Ich kann nicht aufhören, um meinen armen, unschuldigen Henri zu trauern, der seinem Vater nie Schwierigkeiten bereitete. Ein Lamm Gottes und immer fröhlich ist er gewesen, trotz des entsetzlichen Unglücks, das ihn in der Kindheit traf. Mein lieber Kleiner, bei Gott gibt es ein Wiedersehen, dort, wo zwischen dem Vater und seinen Nachkommen sicherlich kein Gesetz mehr steht, das die Hingabe zweier wirklich Liebender verbietet und bestraft an der Frucht des gleichen Blutes, das nicht hätte heiraten dürfen. »

Liest man diese schmerzerfüllten Zeilen, dann fällt es schwer, den Vorwurf der Gleichgültigkeit, der Lautrecs Vater so oft gemacht wurde, aufrechtzuerhalten. Viel eher empfand er Reue, eine späte Reue, die auch den unseligen Folgen einer Verwandtenheirat galt.

Es ist eine Tatsache, daß nach den beiden Unfällen, deren Opfer Henri wurde, das Wachstum seiner Beine aufhörte und diese sich nie mehr kräftigten. Das ist bei einem Jungen von vierzehn Jahren anormal und wird mangels einer genauen Diagnose der damals zugezogenen Ärzte ein ungelöstes Problem bleiben.

Mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod versuchen die Ärzte noch immer, den Grund für die Schwachheit von Lautrecs Knochen herauszufinden, die den Maler zu einem Zwerg machten.

In seiner Dissertation an der medizinischen Fakultät von Montpellier stellte Pierre Devoisins, ein junger Arzt aus Albi, die Hypothesen auf, welche die erhoffte Erklärung zu geben scheinen. Er stützt sich gleichermaßen auf die Psyche des Malers, seinen körperlichen Makel, seine Leidenschaft für starke Getränke und sein sexuelles Verhalten. Er schreibt: « Lautrec, ein Sklave seiner übermäßigen Empfindsamkeit und Sinnlichkeit, wurde von seiner Natur dazu getrieben, immer überspitztere und exzessivere Gefühlserlebnisse zu suchen. » Und anderswo heißt es: « Lautrec suchte die Liebe, ohne zu überlegen... » Das besagt, daß er auch der Syphilis nicht entging. Dank seiner Trunksucht erreichte jedoch die allgemeine Lähmung, die ihn kurz vor seinem Tode befiel, nicht mehr das letzte Stadium, in dem der Kranke jede Kontrolle über sich selbst verliert.

Was es auch immer gewesen sein mag, das eine wie das andere trug zu seinem verfrühten Tod bei.

Verschiedene Kritiker, die sich auf die Psychoanalyse berufen, wollten mit Lautrecs Gebrechlichkeit die Wahl des Milieus erklären, in dem der Maler sich gefiel, und die charakteristischen Züge seines Talents, « das sich aus bitterer Perversität und schrecklicher Freude zusammensetzt », schreibt einer von ihnen.

René Huyghe behandelt in einem Aufsatz, der in « L'Amour de l'Art » (1931) erschien, diese « Schundliteratur » wie sie es verdient: « Seine Gebrechlichkeit gebar in ihm indessen keineswegs jenen einseitigen Pessimismus, der nach Schändlichkeiten lechzt; sie veranlaßte ihn vielmehr, in einem Milieu der Ausnahmen und der Feste zu leben, in dem er nichts anderes war als eine seltsame Gestalt unter vielen, in dem er durch seine Gebrechlichkeit Popularität erlangte und nicht, wie sonst überall, Spott erntete. Er hat sich in dieses Leben geflüchtet, genauso wie er sich dem Alkohol ergab. Und er hat nichts anderes getan, als seine mitleidlose Beobachtungsgabe verwertet, die er auch in jedem anderen Milieu praktisch angewandt haben würde, in dem er hätte leben können. Wenn er die Häßlichkeit betonte, so

Frauenkopf, linkes Profil. Zeichnung. 1899. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Die Engländerin aus dem « Star » in Le Havre. Zeichnung auf gebläutem Papier. 1899
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Die Engländerin aus dem « Star » in Le Havre. 1899. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Berthe Bady. 1897. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Die Modistin. 1900. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

MESSALINA. 1900. Sammlung Emil G. Bührle, Zürich

Cocyte in « Die schöne Helena ». Bordeaux. Aquarell. 1900
Toulouse-Lautrec Museum, Albi

Eros verletzt 1894. Lithographie

Warum nicht? Einmal ist es nicht üblich

nur, weil ihn sein Temperament dazu trieb, « den Charakter » hervorzuheben, und weil ihm die Welt, in der er lebte, nichts anderes bot. »

Lassen nicht bereits die frühen Zeichnungen Lautrecs, die er vor den beiden folgenschweren Unfällen anfertigte, seine Absicht erkennen, den Charakter seiner Modelle zu betonen? Und hat sich Lautrec nicht selbst in zahlreichen Karikaturen ohne jedwede Selbstgefälligkeit dargestellt?

Zweifellos hat er unter dem Unglück gelitten, das ihn von dem mondänen und prächtigen Leben absonderte, zu dem ihn seine Geburt berechtigte, und das ihn zwang, auf Sport und anderes zu verzichten. Er zeigte der Welt eine fröhliche Maske, aber seine Enttäuschung kommt in dem Geständnis zum Ausdruck, das er Alfred Edwards macht: « Man malt in Ermangelung von etwas Besserem. » Man kann unmöglich glauben, daß nur das Verhängnis Lautrecs Berufung an den Tag brachte. Sah er seine Kunst anfangs auch nur als ein erhebendes Ablenkungsmittel an, so läßt die heftige Leidenschaft, die er schon in frühester Jugend für die Malerei empfand, doch bereits seine Vorherbestimmung erkennen. Man darf also annehmen, daß sich Lautrec, wäre er ein normaler Mensch gewesen, der verzehrenden Flamme in seinem Inneren nicht hätte widersetzen können und daß diese Flamme einen eventuellen Widerstand der Familie gegen Lautrecs Berufswahl überwunden haben würde.

* * *

Es ist erstaunlich, daß Lautrecs Kunst, die der traditionellen Kunstrichtung und dem Klassizismus so nahe stand, von seinen Zeitgenossen schlecht aufgenommen wurde. Die « Offiziellen » lehnten ihn ab; die Öffentlichkeit verstand ihn auch nicht: der damalige

Geschmack, der durch die Formeln eines anekdotischen Akademismus verdorben ward, gestattete es der Öffentlichkeit nicht, sich den neuen Meistern zu nähern und ihre Wurzeln zu erspüren. Die Impressionisten, und vor ihnen Millet, Daubigny und Corot, waren einem ähnlich strengen Urteil ausgeliefert. Nach dem Tode Lautrecs konnte man im Echo de Paris lesen:

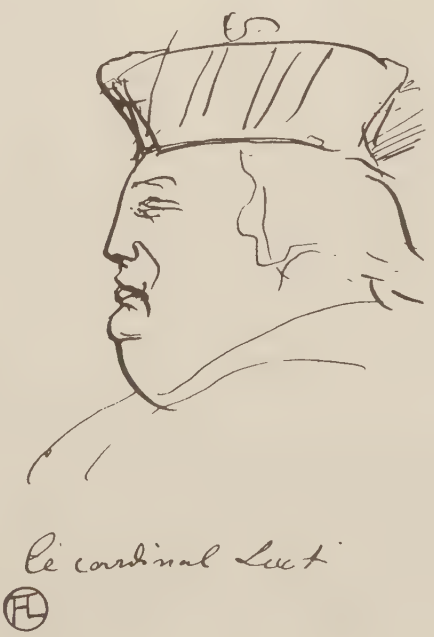
« Der Karikaturist H. de Toulouse-Lautrec ist nach heftigen Krisen und nach einem wilden, energischen Kampf um Heilung und Leben in einem Krankenhaus gestorben... Vor drei Jahren war er bereits in einer Anstalt; aber es gelang ihm, aus dem schrecklichen Irrenhaus herauszukommen... Unter den Malern seiner Zei läßt er die Spuren seines eigenartigen, üblen Talentes zurück, des Talentes eines mißgestalteten Wesens, das alles um sich her häßlich sah und die Häßlichkeiten des Lebens übertrieb... »

Le Courrier Français, Le Temps und einige andere Zeitungen brachten ähnlich übelwollende Würdigungen.

Gleichwohl wußten einige besser unterrichtete Kritiker die Kunst Lautrecs ihrem Wert gemäß einzuschätzen: Octave Mirbeau, Gustave Geoffroy, Roger-Marx und Huc, der Direktor der Dépêche in Toulouse. Arsène Alexandre vor allem verteidigte seinen Freund auf künstlerischer und menschlicher Ebene.

Sein impulsives Wesen machte es Lautrec auf die Dauer unmöglich, sich irgendeinem Konformismus zu fügen. Er bildete und bestätigte seine Persönlichkeit, indem er sich vom Temperament leiten ließ und von seinen zwingenden Neigungen.

Princeteau hatte das aufblühende Talent Lautrecs gefördert. Die akademische Disziplin, der er sich drei Jahre lang in den Ateliers von Bonnat und Cormon freiwillig fügte, ließ ihn die Bedeutung des Handwerklichen in der Malerei erkennen. Allerdings schien die Persönlichkeit Lautrecs, die bereits in seinen ersten Zeichnungen sehr deutlich geworden war, unter der Zuchtrute der Lehrer erstickt zu sein. Aber als sich der Künstler später von ihrem Zwang befreite, trat sie wieder zutage und bildete sich aus. Sie änderte sich nie, trotz der Einflüsse, denen Lautrec am Ende des XIX Jahrhunderts ausgesetzt war, jenem Jahrhundert, dem seine großen Zeitgenossen durch revolutionäre Methoden ein neues Gesicht verliehen, durch Experimente und Erfolge, die den für alles Neue aufgeschlossenen Maler eigentlich hätten verführen müssen. In seiner Korrespondenz, die übrigens nicht sehr umfangreich war, hat Lautrec sich niemals über diese Neuerer geäußert. Es ist jedoch bekannt, daß er ihnen begeistert folgte.



In den frühen Werken Lautrecs ist, wie könnte es anders sein, der Einfluß seines ersten Lehrers zu spüren, besonders in jenen, die er vor seinem Eintritt in Bonnats Atelier schuf: Pferde, Reiter, Amazonen, Kutschen, den Lieblingsthemen von Lehrer und Schüler.

Die Aufenthalte Lautrecs in Bosc und Céleyran inspirierten ihn zu einigen Landschaften. Er zog es jedoch meist vor, die Landarbeiter der dortigen Gegend zu malen. Seine Werke aus dieser Zeit, *Ein Arbeiter in Céleyran* (1882) und *Routy* (1883), lassen die Bewunderung des Schülers von Cormon für jene Maler erkennen, die als

Anhänger Boudins und nach dem Beispiel von Bastien-Lapage versuchten, in ihre Gemälde mehr Licht zu bringen und die Menschen und die Helle wirksam werden zu lassen, die das Land überströmt.

Der Wiederschein der zarten und gefühlvollen Färbung von Berthe Morisot tritt in Lautrecs Portait *Die Gräfin beim Frühstück* (1883) zutage, einem Blatt voll echter Zärtlichkeit. Die Art, in der Lautrec sie auf einer Bank im Garten sitzend darstellt, läßt an *Frau mit Sonnenschirm* oder an *Plaudernde Frau* im Museum von Pau denken. *Die Gräfin lesend im Salon auf Schloß Malromé* (1887) dagegen weist eine Technik auf, die der Seurats ähnlich ist. Die Erinnerung an die gedämpften Farbharmonien Whistlers scheint in der *Frau auf einer Bank in Céleyran* (1885) durch.

Zur impressionistischem Malweise bekennt er sich offen in dem Portrait *Désiré Dihau lesend im Garten von Père Forest* (1891) und in manch anderem Frauenbildnis, das er unter dem Blätterdach dieses Freilichtateliers malte.

Henri Dihau erinnert an eine Gestalt auf den Bildern Raffaëlis; es bringt in der Handschrift den Maler « der Vortadtmenschen und der Kleinbürger » ins Gedächtnis, der zu seiner Zeit ebenfalls ein Neuerer gewesen ist.

Der lange Pinselstrich, den Lautrec in seinem Portrait *Helene V.* (1888) anwendet, überrascht durchaus nicht, denn er ist charakteristisch für die Kompositionen Van Goghs, mit dem Lautrec — allerdings nicht lange — nach den gleichen Modellen arbeitete und Gedanken über die Kunst austauschte. Das von dem Albigenser gemalte Pastellportrait des Holländers zeugt von enger Verwandtschaft mit der Malweise Van Goghs.

Lautrec empfand für Degas schwärmerische Bewunderung. Degas hatte sich gleich ihm « für den Humanismus entflammt » ließ sich vom Theater inspirieren, vom Zirkus, dem

Duc de Nem

Yvette Guilbert. Linger-longer-loo. 1894

Konzert, dem ganzen modernen Leben. Degas seinerseits schätzte das Talent des jungen Künstlers, dem er nach einer Ausstellung mit folgenden Worten gratulierte: « Nun, Lautrec, man sieht, daß Ihr vom Fach seid! »

Die kühn angelegten Zeichnungen Forains betrachtete Lautrec als Muster der « schönen Zeichnung ». Bis an sein Lebensende bewunderte er das Aquarell, das der Meister aus Freundschaft von Graf Alphonse gemalt hatte.

Als wir Lautrec auf seinen Reisen folgten, vernahmen wir die Namen einiger alter Meister, die den Albigenser tief beeindruckten: Greco, Velasquez, Rembrandt, Joradëns, Breughel...

Ihr Einfluß ist in den Gemälden Lautrecs nicht deutlich zu erkennen; aber die Lehren, die sie ihm erteilten, waren ihm von großem Nutzen, denn er fand in ihren Werken die plastische Perfektion, die er mit neuen Mitteln anstrebte.

Lautrec bewunderte auf allen Gebieten das « gelungene Werk ».

Wie die meisten großen Künstler des XIX. Jahrhunderts, die gegen 1889 die japanische Kunst entdeckten, hat Lautrec von den orientalischen Meistern die kühne Anordnung im Bild und die ausdrucksstarke Diagonale übernommen. Sie vermittelten ihm das Gefühl für Rhythmus und für jene Zurückhaltung, die besonders in seinen Plakaten zum Ausdruck kommt.

Überhaupt erreicht Lautrecs Technik in den großen Plakaten (Bruant) denselben hohen Grad an Vollendung, die Gauguins Technik in seinen Wandgemälden mit ihrer ungeheuren plastischen Wirkung gewährt ist. Man findet sie wieder in den letzten Werken des Meisters aus Albi, *Bei den Rennen* (1899) und *Prüfung in der medizinischen Fakultät in Paris* (1901). Manch einer wollte in dieser neuen Malweise die « Müdigkeit » des Malers sehen. Aber sollte man nicht eher an eine neue Orientierung der Vision denken, die ihn der Tod nicht mehr weiterverfolgen ließ?

* * *

Lautrec, der Zeichner, Maler und Lithograph, hat sich zu jeder Zeit mit derselben Begeisterung jene Verfahren angeeignet, die es ihm gestatteten, sich so auszudrücken, wie er es gerade empfand. Sein Genie bewährt sich in allen Genres und verleiht seinem Werk eine erstaunliche Einheitlichkeit.

Welche Mittel Lautrec auch immer anwendet, er bleibt stets der unerbittliche, mitleidlose Beobachter, der « seine Modelle in eine Art moralischer und psychologischer Nacktheit

zergliedert » (Lassaigne). Lautrec hat nicht seinesgleichen im Festhalten des Charakteristischen einer Gesichts, einer Geste, das er in einer endgültigen Synthese, geboren aus augenblicklicher geistiger Analyse, zu Papier bringt. Auf diese Weise erreicht Lautrec die größten Höhen der Kunst.

Man würde dem Maler großes Unrecht tun, wollte man ihm, wie es einige versuchten, ausschließlich nach seinen Studien beurteilen, die freilich wunderbar sind. Er malte sie, hingerissen von den Bildern, welche ihm das Leben bot, und ergriffen vom Feuer des Schöpferischen, auf blanken, unpräparierten Karton. Um zu erreichen, daß sein Pinsel möglichst schnell seinen Gedanken gehorchte, und um auf dem saugstarken Karton malen zu können, ist Lautrec gezwungen, äußerst verdünnte Ölfarbe zu benützen. Seine Malerei erhält dadurch ein mattes und kreidiges Aussehen, das mit der Wasser- oder Pastellmalerei vergleichbar ist, die Lautrec so selten anwandte. In den Bildern, die er auf Holz oder Leinwand schuf, ist die Farbe kräftiger, schon weil die Unterlage sie nicht aufsaugte.

Zugegeben, Lautrec hat sich nie um Farbenreichtum bemüht. Die « Kunstküche » war nie sein Fall. War er einmal mit seiner Arbeit nicht zufrieden, wischte er, anstatt sie sich noch einmal vorzunehmen und mit neuerlichem Farbenauftrag zu verbessern, die ganze Farbe mit Benzin ab und begann von vorn. So verfuhr er auch bei dem Portrait von Maurice Joyant, das, wie uns das geduldige Modell bestätigte, das Ergebnis von zweiundsiebzig Sitzungen ist.

Lautrecs Gemälde offenbaren sein sinnliches Temperament nicht, das auch in seinen Werken aus den Freudenhäusern nicht in Erscheinung tritt. Seine Menschen bleiben, was sie sind; sie bewahren jene Würde und Vornehmheit, die vielen Werken seiner Zeitgenossen fehlt, deren Bilder als Folge eines vulgären Realismus von verdächtiger Sinnlichkeit geprägt wurden.

Lautrecs wirkliche Qualitäten sind in seinen Jugendwerken viel deutlicher wahrnehmbar, denn er führte sie mit weniger Kühnheit und Entschlossenheit aus. Aber mit der zunehmenden Beherrschung des Strichs und der Vollendung des Ausdrucks zieht es ihn immer mehr zur Farbe hin. Doch er zeichnet mit dem Pinsel ebenso sehr, wie er mit ihm malt. Was er auch sein mag, Zeichner oder Maler, seine stets vornehmen Farben sind mit großem Feingefühl aufgetragen; zuerst in schraffierten Strichen, um den Effekt einer Modellierung zu erzielen, dann, als er durch die Erfahrung mit dem Plakat die ungeheure plastische Wirkung dieser Technik erkennt, in großflächigen Feldern.

Die Harmonie seiner feinen Farbtöne offenbart das empfindsame Wesen, das Lautrec eigen war. Es kommt besonders in seinen Lithographien zum Ausdruck, in denen sich die Qualitäten des Malers mit denen des Zeichners vereinen. Er behandelte den Stein mit derselben Ungezwungenheit und Sicherheit wie das Papier und nahm nie zum Pausen oder Durchzeichnen Zuflucht. Sein Strich ist nach einem Ausspruch Beaudelaires « von Natur aus farbenreich » wie jener Daumiers. Den beiden Meistern ist übrigens auch die gleiche ausdrucksvolle, knappe Handschrift eigen, und bezeichnenderweise wurden beide von der künstlichen Beleuchtung des Theaters angezogen.

Lautrec verwendet gern den Fettstift, mit dem er die unendliche Skala der Farbwerte lebendig werden läßt. In seinen Stichen werden die Farben zu zarten Simfonien, in den Plakaten dagegen klingen sie in Fanfarentönen auf.

Man hat Lautrec verschiedentlich den Impressionisten zugeordnet. Er hat jedoch nie deren wissenschaftliche und optische Theorien angewendet. Wenn er auch nach der Berührung mit ihnen seine Palette aufhellte, so hat er doch nie die flüchtigen Lichtreflexe auf ein und demselben Gegenstand festzuhalten versucht. Am ehesten könnte man ihn als einen « Impressionisten der Bewegung » bezeichnen.

Lautrec kann auch nicht der Gruppe der Nabis zugeordnet werden, unter deren Adepten er einige Freunde hatte. Mit welcher Schule ist er dann zu identifizieren? Lautrec selbst wäre auf eine solche Frage hin in schallendes Gelächter ausgebrochen, wenn er nicht mit

Gauguins Bonmot geantwortet hätte: « Sie sagen, daß es Schulen gibt! Wozu? Um einem jeden zu lehren, denselben Weg einzuschlagen wie sein Nachbar? »

Ohne die Unruhe der Maler seiner Zeit zu teilen, geht Lautrec seinen Weg, den Weg der Unabhängigkeit, den gleich ihm Cézanne, Van Gogh und Gauguin beschritten hatten. Am Rande der zahlreichen Strömungen in der französischen Malerei des XIX. Jahrhunderts bleibt er ein in höchstem Maße origineller Meister.

Heute, da es klassisch geworden ist und von jedermann verstanden und bewundert wird, zeugt das ungeheure Werk Lautrecs, das er in kaum fünfundzwanzig Jahren schuf, von einem außergewöhnlichen Genie, auf das die französische Kunst stolz sein kann.

Examen in der medizinischen Fakultät von Paris. 1901
Das letzte Gemälde Toulouse-Lautrecs. Toulouse-Lautrec Museum, Albi

BIBLIOGRAPHIE

Bazin (Germain) - *L'Epoque impressioniste*; Tisné, Paris, 1947.

Bellet (L. Charles) - *Le Musée d'Albi*; Albi, April 1951.

Borgese (Leonardo) - *Toulouse-Lautrec*; Ulrico Hoepli; Mailand, 1945.

Cooper (Douglas) - *Toulouse-Lautrec*; Nouvelles éditions françaises; Paris, 1955.

Coquiot (Gustave) - *Toulouse-Lautrec*; Paris, Blaizot, 1913.

Delaroche-Vernet-Henraux (Marie) - *Toulouse-Lautrec dessinateur*; Paris « Quatre Chemins-Editart », 1949.

Delteil (Loys) - *Le peintre graveur illustré, tomes X et XI: Henri de Toulouse-Lautrec*; Paris, 1920.

Devoisins (Dr. Louis) - *Toulouse-Lautrec*; Imprimerie Coopérative du Sud-Ouest, Albi, 1956. - *Henri de Toulouse-Lautrec: Essai d'étude clinique. - Ses maladies. - Sa mort.* - Dissertation an der medizinischen Fakultät von Montpellier, 1958.

Dorival (Bernard) - *Les étapes de la peinture française contemporaine, tome I « De l'Impressionisme au Fauvisme »*; Gallimard, Paris, 1943.

Dortu Mme M. G.) - *L'étrange Toulouse-Lautrec*, in « *Art et Style* »; Robert Lang, Edit. Paris, 1951.

Dortu (Mme .M. G.) - *Toulouse-Lautrec;* Nouvelles Editions du Chêne, Paris, 1952.

Dortu (Mme M. G.), Grillaert (Madeleine), Adhemar (Jean) - *Toulouse-Lautrec en Belgique*; Bergengruen et Co., Paris, 1953.

Florisoone (Michel) - *Connaissance de Lautrec*, in « *Art et Style* »; Robert Yang, Edit., Paris, 1951.

Fosca (François) - *Lautrec*; Albums Druet; Libraire de France, Paris, 1928.

Gauzi (François) - *Lautrec et son temps*; David Perret, Paris, 1954.

Georges-Michel (Georges) - *De Renoir à Picasso. Les peintres que j'ai connus*; Arthème Fayard, Paris, 1954.

Guerin (Marcel) - *Lithographies de Toulouse-Lautrec*; Grund, Paris, 1948.

Hanson (L. und H.) - *La vie tragique de Toulouse-Lautrec*; Edit. Corrée; Paris, 1958.

Jedlicka (Gothard) - *Henri de Toulouse-Lautrec*; Bruno Cassirer, Berlin, 1929.

Huyghe (René) - *Aspects de Toulouse-Lautrec*, in « *L'Amour de l'Art* »; April 1931.

Jourdain (Francis) - *Toulouse-Lautrec*; Editions Jean Marguerat, Lausanne, 1950.

Toulouse-Lautrec; Braun, Paris, 1951.

Jourdain (Francis), Adhemar (Jean) - *Toulouse-Lautrec*; P. Tisné, Edit. Paris, 1952.

Joyant (Maurice) - *Henri de Toulouse-Lautrec, peintre*; Floury, Edit., Paris, 1926.

Henri de Toulouse-Lautrec, dessins, estampes, affiches; Floury, Edit., Paris, 1926.

Julien (Edouard) - *Dessins de Toulouse-Lautrec*; Monaco, Les Documents d'Art, 1942.

Dessins de Lautrec; Collection Plastique; Edit. Braun, 1951.

Les affiches de Toulouse-Lautrec; Editions du Livre, André Sauret, Monte-Carlo-Paris, 1951.

Lautrec vu par ses contemporains, in « *Art et Style* » Nr. 13, Mai 1951.

Koch (Schaub) - *Psychanalyse d'un peintre moderne*; l'Edition litéraire internationale, Paris, 1935.

Lapparent - *Les maîtres de l'art moderne: Toulouse-Lautrec*; les éditions Rieder, Paris, 1927.

Làprade (Jacques de) - *Lautrec*; Aimery Somogy, Paris, 1954.

LAISSAGNE (Jacques) - *Toulouse-Lautrec*; Editions Hypérion, Paris, 1939.
Toulouse-Lautrec; Skira, Edit. Genf, 1953.

LECLERQ (Paul) - *Autour de Toulouse-Lautrec*; H. Floury, Edit. Paris, 1921.

MAC-ORLAN - *Lautrec, peintre de la lumière froide*; H. Floury, Edit. Paris, 1934.

MACK (Gerstle) - *Toulouse-Lautrec,* engl. Text; Alfred Knopf, Edit. New York, 1938.

MARTRINCHARD (Robert) - *Princeteau, professeur et ami de Toulouse-Lautrec*; Bordeaux, 1956.

MARX (Claude-Roger) - *Lithographies en couleurs de Toulouse-Lautrec*; F. Hazan, Edit. Paris, 1948.
Yvette Guilbert vue par Toulouse-Lautrec; Au pont des Arts, Paris, 1950.

MELBYE (Herbert) - *H. de Toulouse-Lautrec*; Tilskueren, Juni 1931; Cyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.

NATANSON (Thaddée) - *Un Toulouse-Lautrec*; Cailler, Edit. Genf.

PERRUCHOT (Henri) - *La vie de Toulouse-Lautrec*; Hachette, Paris, 1958.

PICASSE (Jules) - *Toulouse-Lautrec*; Imprimerie Coopérative du Sud-Ouest, Albi, 1907.

ROTZLER (Willy) - *Affiches de Toulouse-Lautrec*; Ed. Holbein, Basel. Editions du Chêne, Paris, 1946.

TAPIÉ DE CÉLERYRAN (Mary) - *Notre oncle Lautrec*; Cailler, Edit. Genf, 1953.

TOURETTE (Gilles de la) - *Lautrec*; Trésors de la Peinture française. Skira, Genf, 1938.

VENTURI (Lionello) - *De Manet à Lautrec*; Albin Michel, Paris, 1953.

VINDING (Ole) - *Toulouse-Lautrec*; Nyt Nordisk Forlag Arnol Busk, Kopenhagen, 1947.

WARNOD (André) - *Les peintres de Montmartre*; La Renaissance du Livre, Paris, 1928.

ALPHABETISCHES BILDERVERZEICHNIS

Alfred la Guigne 61
Aristide Bruant in seinem Kabarett . 37
Auf der Promenade des Anglais . . 5

Béatrice Tapié de Céleyran . . . 60
Berthe Bady 78
Brandès und Leloir in « Cabotins » . 44

Carmen 12
Chocolat tanzt 70
Cocyte in « Die schöne Helena » . . 81
Comtesse A. de Toulouse-Lautrec . . 10
Comtesse A. de Toulouse-Lautrec . . 11

Das Ballett « Papa Chrysanthème » . 50
Dekoration der Bude von « La Goulue » 65
Der Divan Japonais 39
Der Engländer in der Moulin Rouge . 19
Der Wäscher des Hauses 48
Die Amazone und der Hund . . . 32
Die Clownin Cha-U-Kao 51
Die Clownin Cha-U-Kao 66
Die Engländerin aus dem « Star » in Le Havre 76
Die Engländerin aus dem « Star » in Le Havre 77
Die große Loge 67
Die Modistin 79
Die Modistin Renée Vert 55
Die Wäscherin 13
Die Wäscherin 21

Ein Dogcart 9
Eros verletzt 82
Examen in der medizinischen Fakultät von Paris 89

Frau bei der Toilette 43
Frau bei ihrer Toilette 64
Frauenkopf, linkes Profil 75
Frau mit Tablett. Frühstück . . . 41
Frau sich kämmend 63
Freudenmädchen 62

Gin-cocktail 15

Im Bett 40
Im Renaissance-Theater, Sarah Bernhardt in Phädra 35
Im Salon in der Rue des Moulins . . 58
Im Zirkus 73
In den Kulissen der Folies-Bergère . 72
In der Moulin Rouge 71

Jane Avril 28
Jane Avril im Jardin de Paris . . . 52
Justine Dieuhl 46

Kinderkopf: Severino Rossi . . . 6
Kopf der « Lady Anglaise » 47
Kopf von La Goulue 26

Napoleon 57

La Goulue 17
La Goulue in der Moulin Rouge . . 27
Leloir und Moreno in « Die klugen Frauen » 56
Lugné-Poé in L'Image 16

Marcelle Lender, Brustbild . . . 54
May Belfort 38
Messalina 80
Miss Ida Heath, die englische Tänzerin 30
Miss May Belfort 68
Mr. Fourcade 25
Mr. G. H. Manuel 24
Monsieur, Madame und der Hund . 45

Napoleon 56

Ruhendes Modell 59

Tanz in der Moulin de la Galette . . 22
Tanz in der Moulin Rouge . . . 23

Warum nicht? Einmal ist es nicht üblich 83
Weiblicher Rückenakt 49

Ivette Guilbert 87

Zweispänner 20

Meister der modernen Malerei:

In dieser Reihe werden dem Leser Monographien großer Meister der modernen Malerei geboten, verfaßt von den qualifiziertesten Fachleuten und illustriert mit jeweils fünfzig Farbtafeln sowie zwanzig graphischen Werken. Die von reicher Dokumentation untermauerten Texte vermitteln echte Kenntnis der Künstler und ihres Schaffens und werden von wichtigen chronologischen Daten und erschöpfenden Bibliographien ergänzt. Die Illustrationen stellen immer einen repräsentativen Querschnitt durch das Gesamtwerk dar und geben somit Überblick über die verschiedenen Neigungen und Techniken der Maler.

Bereits erschienen:

VAN GOGH
von René Huyghe, Mitglied der Académie française

RENOIR
von Maximilien Gauthier

GAUGUIN
von René Huyghe, Mitglied der Académie française

TOULOUSE-LAUTREC
von Edouard Julien

DEGAS
von Eduard Hüttinger

PICASSO
von Gaston Diehl

CÉZANNE
von Yvon Taillandier

RAOUL DUFY
von Raymond Cogniat

MANET
von Robert Rey

VLAMINCK
von Jean Selz

MONET
von Yvon Taillandier

DERAIN
von Gaston Diehl

MATISSE
von Jean Selz

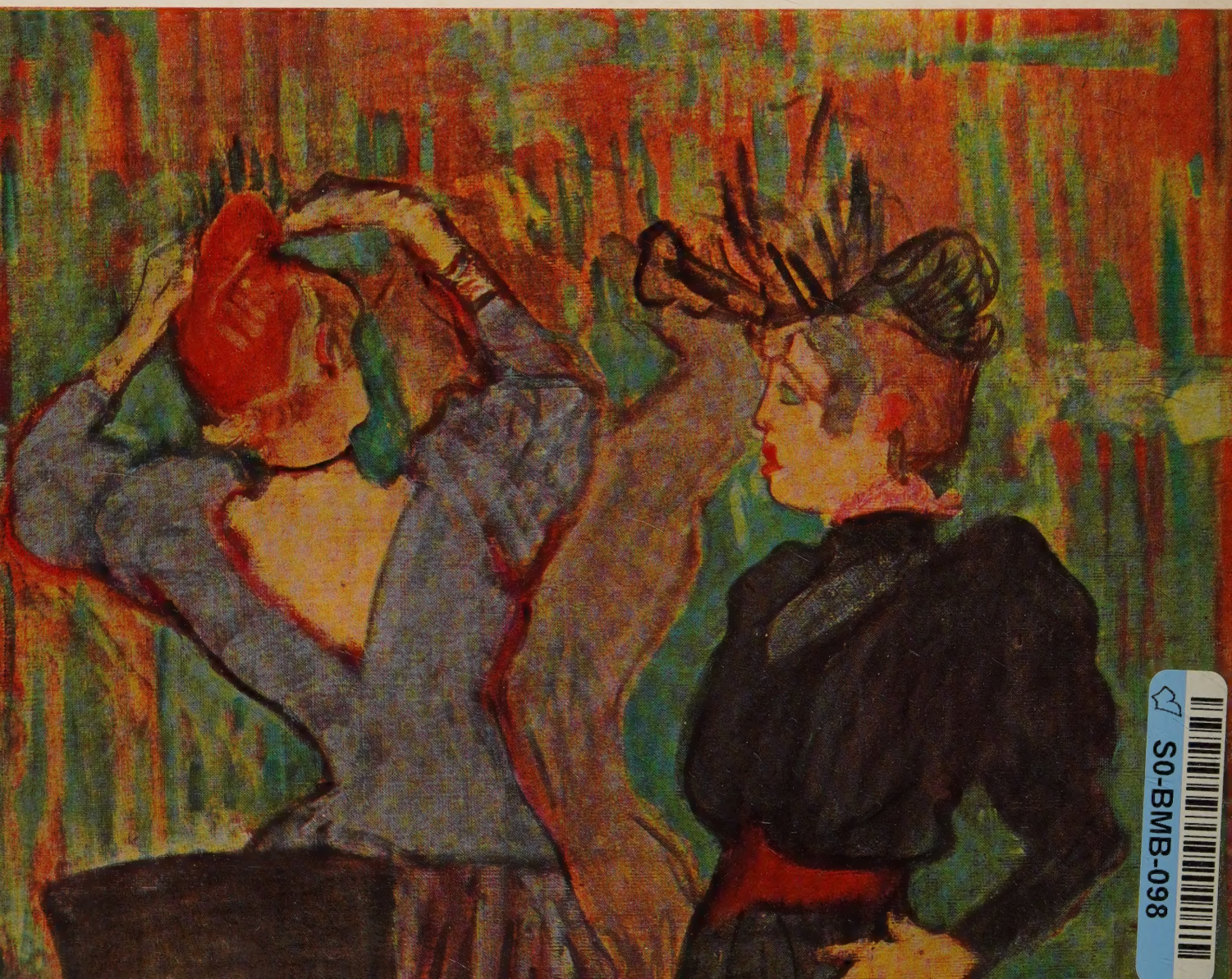
OUDOT
von Daniel Vouga

CHAGALL
von Raymond Cogniat

SÜDWEST VERLAG MÜNCHEN

Lautrec

VON EDOUARD JULIEN



S0-BMB-098